主编　阎纯德　吴志良

Sinological History Series
列国汉学史书系

中国新文学20世纪域外传播与研究

宋绍香　著

學苑出版社

北京语言大学
列国汉学史书系
Sinological History Series

宋绍香 著

中国新文学20世纪域外传播与研究

學苑出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国新文学20世纪域外传播与研究 / 宋绍香著. —
北京 ：学苑出版社，2012.11
（列国汉学史书系）
ISBN 978-7-5077-4143-8

Ⅰ. ①中… Ⅱ. ①宋… Ⅲ. ①中国文学－现代文学－
文学研究②中国文学－当代文学－文学研究 Ⅳ. ①I206.6

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第273046号

责任编辑：杨　雷
封面设计：徐道会
出版发行：学苑出版社
社　　址：北京市丰台区南方庄2号院1号楼
邮政编码：100079
网　　址：www.book001.com
电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn
销售电话：010-67675512　67678944　67601101（邮购）
经　　销：新华书店
印 刷 厂：保定市彩虹艺雅印刷有限公司
开本尺寸：710×1000　1/16
印　　张：19
字　　数：310千字
印　　数：1000册
版　　次：2012年11月第1版
印　　次：2012年11月第1次印刷
定　　价：45.00元

可靜文士

惠存正之

宋紹寬 二〇一三年三月

本书系之出版获澳门霍英东基金会与澳门基金会资助

北京语言大学列国汉学史书系
编辑委员会

顾　问：季羡林　李学勤　汤一介　王路江　李宇明
主　任：崔希亮
副主任：韩经太　曹志耘
主　编：阎纯德　吴志良
编　委：王晓平　乐黛云　安平秋　许光华　刘顺利
　　吴志良　张国刚　严绍璗　李明滨　李海绩
　　陈开科　侯且岸　柴剑虹　钱林森　耿　昇
　　阎纯德　阎国栋　熊文华

序

经过近30年多位学者的辛劳努力，现在我们可以说，国际汉学研究确实已经成长为一门具有特色的学科了。

“汉学”一词本义是对中国语言、历史、文化等的研究，而在国内习惯上专指外国人的这种研究，所以特称“国际汉学”，也有时作“世界汉学”、“国际中国学”，以区别于中国人自己的研究。至于“国际汉学研究”，则是对国际汉学的研究。中外都有学者从事国际汉学研究，但我们在这里讲的，是中国学术界的国际汉学研究。

自从“改革开放”以来，国际汉学研究改变了禁区的地位，逐渐开拓和发展。其进程我想不妨划分为三个阶段：一开始仅限于对国际汉学界状况的了解和介绍，中心工作是编纂有关的工具书，这是第一个阶段。到了20世纪90年代，出现国际汉学研究的专门机构，大量翻译和评述汉学论著，应作为第二个阶段。在这两个阶段里，学者们为深入研究国际汉学打好了基础，准备了条件。新世纪到来之后，进入全面系统地研究国际汉学的可能性应该说业已具备。

今后国际汉学研究应当如何发展，有待大家磋商讨论。以我个人的浅见，历史的研究与现实的考察应当并重。国际汉学研究不是和现实脱离的，认识国际汉学的现状，与外国汉学家交流沟通，对于我国学术文化的发展以至于多方面的工作都是必要的。我曾经提议，编写一部中等规模的《当代国际汉学手册》，使我们的学者便于使用；如果有条件的话，还要组织出版《国际汉学年鉴》。这样，大家在接触外国汉学界时，不会感到隔膜，阅读外国汉学作品，也就更容易体味了。必须指出的是，国际汉学有着长久的历史，因此现实和历史是分不开的，不了解各国汉学的历史传统，终究无法认识汉学的现状。

我们已经有了不少国际汉学史的著作及论文。实际上，公推为中国最早的汉学史专书，是1949年出版的莫东寅《汉学发达史》，尽管是通史体

裁，也包含了分国的篇章。这本书最近已有经过校勘的新版，大家容易看到，尽管只是概述性的，却使读者能够看到各国汉学互相间的关系。由此可见，有组织、有系统地考察各国汉学的演进和成果，将之放在国际汉学整体的背景中来考察，实在是更为理想的。

这正是我在这里向大家推荐阎纯德教授、吴志良博士主编的这套“列国汉学史书系”的原因。

阎纯德教授在北京语言大学主持汉学研究所工作多年，是我在这方面的同行和老友，曾给我以许多帮助。他为推进国际汉学研究，可谓不遗余力，所作出的重要贡献是学术界周知的。在他的引导之下，《中国文化研究》季刊成为这一学科的园地，随之又主编了《汉学研究》，列为《中国文化研究汉学书系》，有非常广泛的影响。其锲而不舍的精神，我一直敬服无地。特别要说的是，阎纯德教授这几年为了编著这套“列国汉学史书系”所投入的心血精力，可称出人意想。

在《汉学研究》第八集的《卷前絮语》中，阎纯德教授慨叹：“《汉学研究》很像同人刊物，究其原因是因为从事这个领域研究的学者太少，尤其是专门的研究者更是少之又少，所以每一集多是读者相熟的面孔。”现在看“列国汉学史书系”，作者已形成不小的专业队伍，这是学科进步的表现，更不必说这套书涉及的范围比以前大为扩充了。希望“列国汉学史书系”的问世成为国际汉学研究这个学科在新世纪蓬勃发展的一个界标，让我们在此对阎纯德教授、这套书的各位作者，还有出版社各位所做出的劳绩表示感谢。

李学勤

2007年4月8日

于清华大学国际汉学研究所

序　二
汉学历史和学术形态

历史是既抽象又具体的存在，是浩瀚无边的过去、现在和未来。历史会让我们兴奋，也会使我们悲哀，有时会令人觉得它又仿佛是一个梦。但是，当我们梦醒而理智的时候，便会发现——自然史、时间史、太阳史、地球史、人类社会史，一切的一切，不管是曾经存在过的恐龙，还是至今还在生生不息的蚂蚁社群，天上的，地下的，看得见的，看不见的，一切都有自己的历史。一切都有过发生，一切都还在发展，一切都还会灭亡。

任何事物的发生都有一个有形或无形的孕育过程，“汉学”（Sinology）也是这样，其孕育和成长，就是中国文化与异质文化相互交媾浸淫的历史。这个历史，始于公元1世纪前后汉代所开通的丝绸之路，接下来是7—8世纪的大唐帝国、14—15世纪的明代、清末的鸦片战争和“五四”新文化运动，这种文化的碰撞和交流之潮时起时伏直到今天。这是历史，是汉学的昨天和今天，孕育、发生和成长的过程显现出的文化精神。但是，昨天有远有近，我们可以循蛛丝马迹探讨，找回其真；而今天，只是一个过渡，一俟走过，便成为昨天的陈迹。写作汉学史是一件艰难的劳作，尤其对象是遥远的昨天，尤其是“遗失”在异国他乡的昨天，更非一件易事。时至今日，朦胧面纱下的汉学还不为一些学人所认识，因此有必要取下面纱，让人们看个究竟。

从20世纪70年代中期之后，尤其90年代以降，“汉学”（Sinology）便逐渐成为学术界耳熟能详的学术名词。中国大陆重提“汉学”（Sinology）至今，汉学就像隐藏在深山里的小溪，经过30年的艰辛跋涉之后，才终于形成一条奔腾的水流，并成为中国文化水系不可或缺的组成部分。这个变化是时代和历史变迁带来的结果，也是文化自己发展的规律。

那么,究竟什么是汉学(Sinology)呢?首先,这里的汉学非指汉代研究经学注重名物、训诂——后世称"研究经、史、名物、训诂考据之学"的"汉学",而是指外国人研究中国历史、语言、哲学、文学、艺术、宗教、考古及社会、经济、法律、科技等人文和社会科学领域的那种学问,这起码已是200多年来世界上的习惯学术称谓。李学勤教授多次谈到这个问题:"'汉学',英语是Sinology,意思是对中国历史文化和语言文学等方面的研究。在国内学术界,'汉学'一词主要是指外国人对中国历史文化等的研究。有的学者主张把它改译为'中国学',不过'汉学'沿用已久,在国外普遍流行,谈外国人这方面的研究,用'汉学'比较方便。"① Sinology一词来自外国,它不是汉代的"汉",也不是汉族的"汉",不指一代一族,其词根sino源于秦朝的"秦"(Sin),所指是中国。

在历史长河里,汉学由胚胎逐渐发育成长。虽然在1814年12月11日,法国法兰西学院才有第一个被称为西方汉学起点的汉学讲座;但指代汉学的"Sinologie"(英文"Sinology")一词则出现在18世纪末,早于由雷慕沙(Jean Pierre Abel Remusat)主持第一个汉学讲座的时间,更不会晚于1838年。从此之后,"Sinology"便成为主导汉学世界的图腾,约定俗成的学术"域名"。在世界文化史和汉学史上,外国人把研究中国的学问称为"汉学",研究中国学问的造诣深厚的学者称为"汉学家"。因此,我认为,我们不必要标新立异,根据西方大部分汉学家的习惯看法,"Sinology"发展到如今,这一历史已久的学术概念有着最广阔的内涵,绝不是什么"汉族文化之学",更不是什么汉代独有的"汉学",它涵盖中国的一切学问,既有以儒释道为核心的传统文化,也包含"敦煌学"、"满学"、"西夏学"、"突厥学"以及"藏学"和"蒙古学"等领域。但是一直以来人们对汉学的理解和解释相左,因此便有了"中国学"、"海外汉学"、"海外中国学"、"域外汉学"、"国际汉学"、"世界汉学"等不同的叫法;如果咬文嚼字,推演下来,一定还会有"国内汉学"、"国内中国学",甚至"北京汉学"、"河南汉学"等。由于汉学的发展、演进,以法国为首的"传统汉学"和以美国为首的"现代汉学",到了20世纪中叶之后,研究内容、理念和方法,已经出现相互兼容并包状态,就是说Sinology可以准确地包含Chinese Studies的内容和理念;

① 李学勤:《国际汉学漫步·序》,河北教育出版社1997年版。

从历史上看,尽管 Sinology 和 Chinese Studies 所负载的传统和内容有所不同,但现在却可以互为表达同一个学术概念了。话再说回来,对于这样一个负载着深刻而丰富的历史内涵的学术"域名",我以为还是 Sinology 最好,因为,Sinology 不仅承继了汉学的传统,而且也容纳了 Chinese Studies 较为广阔的内容。另外,中国人对中国文化的研究应该称为国学,而外国学者研究中国文化的那种学问则称为汉学。这样,汉学既符合中国文化的学术规范,又符合世界上的历史认同与学术发展实际。

汉学的历史是中国文化与异质文化交流的历史,是外国学者阅读、认识、理解、研究、诠释中国文明的结晶。汉学作为外国人认识中国及其文化的桥梁,是中国文化和外国文化撞击后派生出来的学问,实际上也是中国文化另一种形式的自然延伸。但是,汉学不是纯粹的中国文化,它与中国文化有着密不可分的血缘关系,既是中外文化的"混血儿",又是可以照见"中国文化"的镜子,是可以攻玉的"他山之石"。"'Sinology'是一门在国际文化中涉及双边或多边文化关系的近代边缘性的学术,它以'中国文化'作为研究的'客体',以研究者各自的'本土文化语境'作为观察'客体'的基点,在'跨文化'的层面上各自表述其研究的结果,它具有'泛比较文化研究'的性质。"①以上两种表述虽有不同,但学理一致,基本可以厘清我们对于 Sinology(汉学)的基本学术定位。

法国汉学家马伯乐(Henri Maspero)说过:"中国是欧洲以外仅有的这样的一个国家:自远古起,其古老的本土文化传统一直流传至今。"法国哲学家弗朗索瓦·于连(François Jullien)也说:"中国文明是在与欧洲没有实际的借鉴或影响关系之下独自发展的、时间最长的文明……中国是从外部审视我们的思想——由此使之脱离传统成见——的理想形象。"②他在《为什么我们西方人研究哲学不能绕过中国》中提出:"我们选择出发,也就是选择离开,以创造远景思维的空间。人们这样穿越中国也是为了更好地阅读希腊。"为了获得一个"外在的视点",他才从遥远的视点出发,并借此视点去"解放"自己。这便是一个未曾断流、在世界上仅存的几种古老文化之一的中国文明的意义。中国文明是一道奔流不息的活水,活水流出去,

① 严绍璗:《我对 Sinology 的理解和思考》,载 2006 年《世界汉学》第四期。

② [法]弗朗索瓦·于连(François Jullien):《迂回与进入》,香港三联书店 1998 年版。

以自己生命的光辉影响世界;流出的"活水"吸纳异国文化的智慧之后,形成既有中国文化的因子,又有外国文化思维的一种文化,这就是"汉学"。也就是说,汉学是以中国文化为原料,经过另一种文化精神的智慧加工而形成的一种文化。从某种意义上说,汉学既是外国化了的中国文化,又是中国化了的外国文化;抑或说是一种亦中亦西、不中不西有着独立个性的文化。汉学作为一门独立的具有跨文化性质的学科,是外国文化对中国文化借鉴的结果。汉学对外国人来说是他们的"中学",对中国人来说又是西学,它的思想和理论体系仍属"西学"。

汉学研究是指对外国汉学家及其对中国文化研究成果的再研究,是中国学者对外国学者研究中国文化的反馈,也是对外国文化借鉴的一个方面。凡是对历史或异质文化进行研究,都有一个价值判断和公正褒贬的问题。因此,对于外国汉学家对于我们中国文化的研究,必得有我们自己的判断,然后做出公正的褒贬。我们说汉学是可以攻玉的"他山之石",但是这句箴言并非只是适用于中国人,对外国人也是一样。汉学也像外国的本体文化一样,对我们来说有借鉴作用,对西方来说有启迪作用——西方学者以汉学为媒介来了解中国,汲取中国文化的精华,完善自己的文明。人类由于文化背景差异和文化语境的不同,思维方向和方式也会不同,因而就会得出不同的结论,讲出不同的道理。"西方学者接受近现代科学方法的训练,又由于他们置身局外,在庐山以外看庐山,有些问题国内学者司空见惯,习而不察,外国学者往往探骊得珠。如语言学、民俗学、考古学、人类学、社会学诸多领域,时时迸发出耀眼的火花。"①汉学的学术价值往往不被国人重视,并利用汉学家对于中国文化的一些误读贬低汉学的价值。其实,这并不公平,有些汉学家对于中国文化确实有其独到的见解,能发中国人未发之音。法国汉学家马伯乐(Henri Maspero,1883—1945)对中国上古文化和上古宗教的研究就有独到的贡献,被称对中国宗教研究有"先河"之功。他研究中国宗教的宗教社会学的方法,促进和推动了中国学者采用宗教社会学来研究中国宗教,被称为"中国宗教社会学研究的真正创始人"。瑞典汉学家高本汉(Bernhard Karlgren,1889—1978),终生的最高成就是根据研究古代韵书、韵图和现代汉语方言、日朝越诸语言中汉语借词

① 季羡林:《汉学研究·序》第七集,中华书局2003年版。

译音构拟汉语中古音和根据中古音和《诗经》用韵、谐声字构拟古音，写出了著名的学术专著《中国音韵学研究》、《汉语中古音与古音概要》、《古汉语字典重订本》、《中日汉字形声论》、《论汉语》、《诗经注释》、《尚书注释》和《汉朝以前文献中的假借字》等，他对汉语音韵训诂的研究是不少中国学者所不及的，并深刻影响了对于中国音韵训诂的研究。20 世纪著名的日本学者津田左右吉关于中国文化的研究著述甚丰，他认为中国文化是一种“人事本位文化”，其核心是“帝王文化”，其他认识上尽管有偏颇，但也有其独异性和深刻之处。这就是“他山之石”的意义和价值。当然，不可否认，汉学家对于中国文化的误读或歪曲也是常见的，诸如瑞典考古学家安特生（John Gunnar Andersson）于 1921 年 10 月对河南仰韶文化遗址发掘之后，便说中国彩陶制作技术源于西方，并在他的《甘肃考古记》和《黄土儿女》著作中反复强调他的这一错误观点。这一观点亦为“西方文化东移造成中国文化之说”提供了说辞。日本学者石田幹之助也推波助澜，闭门造车地推测出西方文化东渐的路线；甚至连我们的国学大师章太炎、刘师培也被“忽悠”得认可了“中国文化西来说”①。美国现代汉学（中国学）的奠基人费正清对中国历史尤其近代史的研究独具风采，为美国人民认识中国搭建了一座桥梁；但他在研究上的所谓“冲击—回应”模式，却近乎荒谬，认为是西方给中国带来了文明，是西方的侵略拯救了中国。综上所述，对于汉学成果的研究，只有冷静、公正、客观、全面，才能在沙中淘得真金，拥抱“他山之石”。

在中国，汉学的接受与命运，诚实地说，在 20 世纪 80 年代初期之前，基本上是无视它的学术价值，更没人把它看做是中国文化的延伸。此外，由于民族心理上的历史“障碍”，我们还曾视汉学为洪水猛兽，甚至觉得它是仇视中国、侮辱中国的一个境外的文化“孽种”。这种“观点”，虽嫌偏颇，但也不是空穴来风。因为自 19 世纪“鸦片战争”前后，直至 20 世纪 40 年代，偌大的中国曾经惨遭蹂躏，整个历史写满了炮火压迫和宗教怀柔，其间也不乏为列强殖民政策服务的传教士、“旅行家”和“学者”深入中国腹地，以旅行、探险、考古之名而实行搜集社会情报、盗窃和骗取中国大批

① 《章太炎全集·〈訄书·序〉·〈种姓篇〉》，上海古籍出版社 1985 年版；刘师培：《刘申叔先生遗书·〈思念祖国〉·〈华夏篇〉·〈国土原始论〉》。

文物。

人类思想的飞翔,是受社会和历史禁锢的,山高水远的阻隔也使得人类互相寻找的岁月特别漫长。交流是人类文化选择的自然形态,汉学就发生在这种物质交流和文化交流之中。

公元前后,中国人被称为赛里斯(Seres),中国叫赛里加(Serice),这是陆路交往关于中国最初的叫法,时间较早;另一种叫法,把中国人称为秦尼(Sinai),中国叫秦(Sin),这是海路交往关于中国的叫法,时间较晚。由商人输往西方的中国丝绸绢绘是当时帝王贵族倾慕的奢侈珍品,Seres 和 Serice 两字系由阿尔泰语所转化,是希腊罗马称谓中国绢绘的 Serikon、Sericum 两字简化而来。西方人当时称中国为"秦"(Sin),称中国人为"秦尼"(Sinai),则是源于秦朝。① 人类在互相寻找的初级阶段,中国和西方试探性的商业交往还很原始,那时的人类,不同的国家、民族和族群处于相对落后和封闭的状态,人类各个角落的不同文化还处于相对不自觉或是相对蒙昧的历史时期。在人类最早的沟通中,中国人走在最前边。公元前 139 年,张骞奉汉武帝之命,越过葱岭,亲历大宛、康居、大月氏、大夏、乌孙、安息等地,直达地中海东岸,先后两次出使中亚各国,历时 10 多年,开创了古代和中世纪贯通欧亚非的陆路"丝绸之路",为人类交往开创了先河,也为汉学的萌发洒下最初的雨露。

在文化史上,以孔孟儒家学说为核心的中国文化最先影响朝鲜半岛,然后才是日本和越南等周边国家。这些周边国家与中国的关系复杂,甚至被说成同种同文,因此可以说它们的文化与中国文化有着很深的"血缘"关系。公元 522 年,中国佛教渡海东传日本,从那时开始,中国典籍便大量传入日本,但这只是一种"输入",只是日本创建自己文化的借鉴,并没有形成对于中国文化的深层研究。及至唐代,由于文化上承接了汉朝的开放潮流,那时与异质文化的交流相对更加频繁,商贸往来和文化沟通有了发展,西方和中国周边国家或地域的人士通过陆路和水路进入中国腹地,长安、洛阳、扬州、广州、泉州等城市,都是中外贸易和文化交汇的重要都会,尤其是前者,更是当时世界最大的商业文化之都;而后者,由于东南沿海经济崛起、人口增多、手工业发达、农田水利的改善,为海外贸易发展创造了

① 莫东寅:《汉学发达史》,北平文化出版社民国 38 年(1949)版,第 3 页。

条件,再由于唐代中期“安史之乱”切断了陆路“丝绸之路”的缘故,曾称为“鲤城”、“温陵”、“刺桐城”的泉州,便成为联结亚洲、欧洲和非洲的海上丝绸之路的“东方第一大港”,是那时以丝绸、金银、铜器、铁器、瓷器为主的国际贸易之都。通过频繁的往来和交流,外国人对中国文化的认识越来越多、越来越深,汉学也便在这种交流中不知不觉慢慢衍生。

但是,源远流长的汉学,人们习惯地认为其洪流和网络在西方,西方是汉学的形象代表。这一看法一是源自近代以来西方强势文化和中国人的崇洋心理;二是西方汉学的某些特征也确实有别于朝鲜半岛、日本和越南的汉学。其实,如果我们从世界汉学历史发展的角度看,日本、朝鲜半岛和越南的汉学要早于西方的汉学,比如日本在十四五世纪已经初步形成了汉学,而那时西方的传教士还没有进入中国。因此,对于汉学的研究,无论是西方还是东方(朝鲜半岛、日本和越南),我们都不能顾此失彼,要以同样的关注和努力探讨其历史。当然,汉学的历史藏在文献里,而隐性源头却在文献之外。

文化往往伴随经济流动,其交流也会在不自觉或无意识状态下发生。到了明代初年,郑和率舰队出使西洋,前后 7 次,历经 28 年,到过 30 多个国家,最远抵达非洲东岸和红海口,真正拓展了海上“丝绸之路”。在公元八九世纪至十六七八世纪期间,关于中国,多见于西方商人、外交使节、旅行家、探险家、传教士、文化人所写的游记、日记、札记、通信、报告之中,这些文字包含着重要的汉学资源,因此有人把这些文献称为“旅游汉学”。这些人的东来源于文艺复兴,因为思潮的开放影响了欧洲人的思想和生活,他们或通商,或传教,或猎奇,但了解和研究中国文化却是一致的,于是汉学便在葡萄牙、西班牙、意大利、法国、荷兰、英国、德国、俄罗斯等主要的西方国家逐步发展起来。

这类游记和著作较早的有约在公元 851 年成书的描述大唐帝国繁荣富强的阿拉伯佚名作者的《中国与印度游记》,吕布吕基斯的《远东游记》(1254),意大利的雅各·德安克纳的《光明城》,贝尔西奥的《中华王国的风俗与法律》(1554),《利玛窦中国札记》,亚历山大·德·罗德的《在中国的数次旅行》(1666),南怀仁的《中国皇帝出游西鞑靼行记》(1684),费尔南·门德斯·托平的《游记》,李明的《关于中国现状的新回忆录》(1696)和《中华帝国全志》(《中国通志》)等,以及罗明坚、金尼阁、汤若望、卫匡国

等名士的著作,还有大量名不见经传的传教士、商人、旅行家、探险家的各种记述,都成为日后汉学兴旺发达的必然因素。这类著作主要涉及中国的物质文明,较多描述、介绍中国的山川、城池、气候,以及生活起居、饮食、服饰、音乐、舞蹈,也涉及一些中国的观念文化。这些"旅游汉学"著作中,影响最大的是《马可·波罗纪行》(《东方见闻录》)。马可·波罗(Marco Polo)于1275年随父亲和叔父来中国,觐见过元世祖忽必烈,1295年回国后出版了这本书,它以美丽的语言和无穷的魅力翔实地记述了中国元朝的财富、人口、政治、物产、文化、社会与生活,第一次向西方细腻地展示了"唯一的文明国家"——"神秘中国"——的方方面面。

这些包罗万象的文献,不仅记录了不同时代的中国,还以自己的文化视角开始了中西文化最初的碰撞。作为文献,这些游记、日记、札记、通信和报告,有赞美,有误读,也有批评,但因为其中包含大量中国物质文化及政治、经济、历史、地理、宗教、科举等多方面的文化记载,而成为汉学的重要组成部分,在学术史上有重要价值。

汉学的发生、发展与经济、政治、交通以及资讯分不开。有学者把汉学的历史分为"萌芽"、"初创"、"成熟"、"发展"、"繁荣"几个时期,也有的分为"游记汉学时期"、"传教士汉学时期"和"专业汉学时期"三个阶段。但汉学的真正形成是在明末兴起的"西学东渐"和"中学西传"的互动之中。

从16世纪到十八九世纪,在数以千计的散布在中国各地的传教士中,有不少人成为名载史册的汉学先驱,他们为汉学的发展做出了重大贡献。自1540年罗耀拉(S. Ignatins de Loyola)、圣方济各·沙勿略(Francisco Xavier)等人来华,开始了以意大利、西班牙传教士为主的第一时期的耶稣会的传教活动。接着,意大利的范礼安(Alexandre Valignani)、罗明坚(Michel Ruggieri)等著名传教士来华。1583年,即明朝万历十一年,罗明坚将利玛窦神甫(Matteo Ricci)带到中国,从此,耶稣会士在中国的宗教活动无论是对于西方或是东方,都开始了一个新的历史时期。西班牙的胡安·冈萨雷斯·德·门多萨(Juan Gonzalez de Mendoza)的《中华大帝国史》于1588年问世,这部世界汉学史上的第一部汉学著作,名副其实地对中国的政治、历史、地理、文字、教育、科学、军事、矿产、物产、衣食住行、风俗习惯等做了百科全书式的介绍,具有相当的学术价值,以七种文字印行,风靡欧洲。以利玛窦为核心的耶稣会士的历史意义在于他们开始了对中国文化

的全面“开垦”，不仅著书立说，还把《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》等中国文化经典译成西文，不仅开西学东渐之先河，也推动了中学西传，使中国文化对西方科学与哲学产生重要影响，因此这位思想家当仁不让地被视为西方汉学的鼻祖。与其先后到达中国的著名的传教士都著书立说、传播中国文化，对推动西学东渐和中学西传作出了贡献。在世界汉学史上，除了以上提及的，还有许多汉学家的名字十分响亮，诸如曾德照、柏应理、卫匡国、殷铎泽、南怀仁、汤若望、龙华民、金尼阁、罗如望、熊三拔、李明、张诚、白晋、马若瑟、宋君荣、钱德明、翟理斯、安特生、雷慕沙、儒莲、德理文、安东尼·巴赞、蒙田、冯秉正、尼·雅·比丘林、巴拉第·卡法罗夫、瓦西里耶夫、沙畹、伯希和、马伯乐、葛兰言、斯文赫定、马礼逊、斯坦因、理雅各、翟理斯、李约瑟、韦利、霍克斯、卫礼贤、福兰阁、孔拉迪、高本汉、卫三畏、费正清、戴密微、石泰安、谢和耐、欧文等。他们和东方日本、朝鲜半岛的富有建树的汉学家以及当今散布在各国的汉学家，对中国文化的独特理解，铸造成汉学史上的思想学术之碑，开垦了汉学成长的沃土。

“西方的汉学是由法国人创立的。”但是，在欧洲全面研究中国文明的问题上，“法国的先驱是葡萄牙、西班牙和意大利”①。戴密微把以上三个国家誉为汉学的先锋，“他们于16世纪末叶，为法国的汉学家开辟了道路，而法国的汉学家稍后又在汉学中取代了他们”，真正建立起作为学术的汉学传统。就传统汉学而言，法国是汉学家最多的国家之一，有许多汉学界的学术巨擘，不断为汉学的崇高而添砖加瓦。

中外文化交流的结果不仅意味着中国文化“外化”的传播，也意味着异质文化对中国文化“内化”的接受。汉学家作为中外文化交流的桥梁和使者，在异质文化的交流中，也是人类和谐与进步的推动者。

汉学诞生在与异质文化碰撞、交流和相互浸淫之中。这个结果无异于一枚果子的成熟，只有“风调雨顺”才生长得好。和谐、宽容、理解与尊重，是异质文化彼此借鉴的保证。作为文化形态的汉学，其成长和生存离不开良好的国际语境。就中国而言，历史上凡是开放的时代，文化交流多，汉学就发展；反之，汉学就停滞，这似乎成为一种规律。

---

① 戴密微：《法国汉学研究史》，耿昇译《法国当代中国学》，中国社会科学出版社1998年版。

作为学术公器的汉学，文化上有其自己的成长过程。汉学是发展的，这一植根于中国文化土壤，生存于异国他乡的文化，同样深受不同时代语境的极大影响。这里所说的语境，既包括中国的历史演变，也包括异国和世界的历史变化。也就是说，不同的历史时期，不同的社会、政治、经济、文化背景，在很大程度上左右着汉学的发展方向和内容；换句话说，汉学的形成和发展，不仅受制于中国历史的更迭，也受制于他者社会的变化。这就是以历史悠久的中国文化为研究对象的汉学发展的基本轨迹。

汉学作为一种学术形态，总体上可以分为“传统汉学”和“现代汉学”。传统汉学以法国为中心，而现代汉学兴显于美国，20世纪中期以来，在西方其他国家葆有传统汉学的同时，现代汉学也很繁荣。随着中国与世界政治关系的变化，随着中国文化与世界文化交流的拓展，现代汉学有了显著的发展。

虽然20世纪的后50多年，中国文化与世界各国文化接触开始多了起来，但就整体而言，1949年后约有30多年是一个相对“闭关锁国”的时期。公正地讲，这道意识形态的“长城”也并非就是中国的政策，是那时期以美国为首的国家在政治、经济、军事、文化上对我国全面封锁的结果。这个时期的“汉学”涂满了政治色彩，以法国为代表的汉学较多地保持着传统汉学的学术精神，而美国的“中国学”却成了充满政治意识的现代汉学的代表。美国的“中国学”所关心的不是中国文化，更不是中国的传统文化，而是中国的政治、经济、军事、教育和社会生活各个层面的问题。这种政治特征，是那个时期美国汉学的基础，这一特征也影响了其他国家汉学的研究方向和内容。

由于中国与世界的隔离，由于西方与中国少有交流，因此汉学家不了解中国最新的文化进展（比如新的考古发现），致使汉学处于断炊或“无米之炊”的状态，没有中国文化的支持，西方汉学要想取得研究上的突破也很困难。陌生感和神秘感困扰着汉学家，这不仅是文化的尴尬，也是汉学家的难堪。

人类文化包含了物质文化和观念文化等。物质文化表现在衣食住行生活方面，是一种看得见、摸得着又极易变化的“具象”文化，例如饮食、服饰、住房、音乐、舞蹈等；观念文化是一个民族的核心，表现在人的价值观、道德观、家庭观、宗教观等诸多方面，以及关于自由、平等、民主的理解，观

念文化是一个民族的思维经过高度抽象后形成的思想、观念和精神，它通过文化灵魂——哲学、文学、语言、宗教、历史等来表达。① 观念文化，一俟进入外国汉学家的研究视野，他们的研究也就进入了对中国文化核心的深层研究。

汉学家从对中国物质文化到观念文化的研究，其领域越来越广越来越深。现在，汉学不仅包括对中国的哲学、文学、宗教、历史领域的研究，还包括社会学、政治学和自然科学。Sinology（汉学）和 Chinese Studies（中国学），它们已经发展到可以“异名共体”的地步。

时至今日，传统汉学和现代汉学这两种汉学形态不仅同时存在着、共荣着，而且还互相浸透着。

19 世纪末至 20 世纪初，美国汉学悄然嬗变为中国学，并以自己独有的个性特点和极强的生命力出现在世人面前。美国汉学始自 1830 年东方学会（American Oriental Society）的建立，这个学会虽然代表了欧洲那种对东方学文学的兴趣，但这个学会“从一开始就有一种与众不同的使命感”——“为美国国家利益服务，为美国对东方的扩张政策服务”②。这个特点也与“美国海外传教工作理事会”向中国派出基督教传教士的宗旨相一致。可见，美国汉学一开始就和美国的国际战略和对华政策联系在一起。卫三畏（Samuel Wells Williams）1848 年出版的百科全书式的《中国总论：中华帝国的地理、政府、教育、社会、生活、艺术、宗教及其居民观》就带有较为浓厚的社会科学特点，与欧洲具有人文科学特征的汉学颇有差异，但它依然属于 Sinology 的范畴。

美国从南北战争后的统一中走向强大，加入强国之列。八国联军对中国的侵略行径，是列强联合的第一次尝试。从那时起，承担着相当“政治”角色的传教士进入中国。真正美国式的“汉学”——中国学，就从那时开始，而奠基人和开拓者是之后的费正清（John King Fairbank）。作为美国首席中国问题专家的费正清，他的中国学研究不仅影响了美国，也对其他国家的汉学研究或中国学研究有强烈的影响。

---

① 任继愈：《汉学发展前景无限》，载《中华读书报》2001 年 9 月 19 日。

② 侯且岸：《费正清与中国学》，载李学勤主编《国际汉学漫步》（上），河北教育出版社 1997 年版。

在西方，费正清的魅力在于，没有谁能像他那样以更清晰、更富于洞察力的笔触来表述中国。“在使美国人了解中国，了解中国的传统、中国纷扰不安的近代史，以及中国神秘莫测的现状等方面，谁的贡献也没有像他那样大。”费正清等一批知名的美国中国学家都参与过战时情报工作，在战后作为美国政府的智囊而直接为制定对华政策服务。费正清的研究虽然充满了实用和功利色彩，立场和观点也有偏见，但这并不妨碍他在历史上作为一个贡献巨大的汉学家和中国人民的朋友的光辉。美国学者从事研究的根本出发点是“使命感”、“学术个性”和“反唯理智论倾向”，“蔑视学问，更为强调实用性知识”，“更为明显同自己以外的社会，即政治家、实业家及其实践家始终保持紧密的联系”①。这就是美国中国学家的基本心态，他们讲究功利和实用，不理会学术上的理智倾向，这与法国汉学家的学术心态、学术个性与学术传统几乎大相径庭。

传统汉学（Sinology）和现代汉学（Chinese Studies）的差异在于前者是以文献研究和古典研究为中心，它们包括哲学、宗教、历史、文学、语言等；而以美国为中心的现代汉学（中国学）则以现实为中心，以实用为原则，其兴趣根本不在那些负载着古典文化资源的“古典文献”，而重视正在演进、发展着的信息资源。但是，汉学发展到21世纪，其研究内容和方式已经出现了融通这两种形态的特点。这种状况既出现在欧洲的汉学世界，也出现在美国的中国学研究之中，可以说世界各国汉学家的研究中，都兼有以上两种汉学形态。

汉学（Sinology）对中国研究者来说，被尘封得太久，所以它的空白很多，浩如烟海的资源还有待于深入开掘。这种开掘，不仅可以收获汉学，还可以无意中发现被历史“放逐”和“遗失”在异国他乡的中国文化。编撰“列国汉学史书系”的目的和宗旨，不仅是为了梳理已有的汉学资源，在世界范围内追踪中国文化的外传历史状况、经验及影响，同时探究汉学的产生、成长、发展与繁荣，还要尽可能厘清这块“他山之石”对于中国文化的作用。当然，“列国汉学史书系”还期望对推动中国文化与世界文化的交流有所裨益。

“列国汉学史书系”作为一个文化工程，其撰写的难度非一般学术著

① ［美］赖肖尔：《近代日本新观》，三联书店1992年版。

作所能比拟。严绍璗教授谈到 Sinology 的研究者的学识素养时提出四个“必须”:①必须具有本国的文化素养(尤其是相关的历史、哲学素养);②必须具有特定对象国的文化素养(同样包括历史、哲学素养);③必须具有关于文化史学的基本学理素养(特别是关于“文化本体”理论的修养);④必须具有两种以上语文的素养(很好的中文素养和对象国的语文素养)。这几点确实都是汉学研究者必须具备的文化和语文素养,否则很难进入汉学研究的学术境界。

写作“列国汉学史”艰难,而出版可谓难上加难。1995 年曾经“落实”的出版经费,因故而一风吹。人间的事好像天上的云地上的风,飘忽不定没有根,铁板钉钉是没有的,因为钉子可以用“权力”拔出来,一切承诺和协议,都可以化为乌有。虽然“列国汉学史书系”的生长不断受到寒风的袭击,但它终没有自毙于摇篮之中,冬天之后是春天,接着便是收获的季节。这套富有创意和价值的书系,将对中外文化交流和汉学的发展及其比较研究产生深远影响。说到这里,“书系”编辑委员会同仁和作者,要感谢学苑出版社所给予的支持,尤其要感谢社长兼总编孟白先生和不久前病逝的总编辑助理郭强副编审,由于他们慧眼识金才使这一书系得以面世。

有人认为“汉学史中国人写不了”,当然这是一个很奇怪的“立论”。日本人石田幹之助写了《欧人的中国研究》(1932)、莫东寅写了《汉学发达史》(1949),接下来又有严绍璗的《日本中国学史》(1991),张国刚的《德国的汉学研究》(1994),张静河的《瑞典汉学史》(1995),何寅、许光华主编的《国外汉学史》(2002),刘正的《图说汉学史》(2005)和李庆的《日本汉学史》(2005)相继面世。在人类的文化长廊里,无论是中国还是外国,各种史书琳琅满目,这其中有外国人写中国的各类历史,也有中国人写外国的各类历史。历史,是往事,是记录,是选择,并有相对独立的评论和褒贬。但是,事实上任何一部历史都不是最后的历史,历史随着时光的流逝而演进,修史很难一步到位,它需要一代代学者“积跬步”才能“至千里”,只有“积土成山,积水成渊”,方能“风雨兴”、“蛟龙生”。学问之事非一夕之功,非得有前赴后继者敢于赴汤蹈火“流血牺牲”,才会达至光明顶峰。

开拓者也许会在某个时候将自己的真诚劳作化为欢乐,因为在以后的岁月里,定会有人踏着自己的肩膀或是踩着自己的鼻子和头顶攀上高峰,以鸟瞰美丽风光。21 世纪是经济的大空间,对汉学来说也是一个“大空

间”。但是,要探索这个“大空间”,需要有个和谐的“太空站”,需要大家联袂共建;当然世界上需要多元文化和谐相处的历史语境,共同创造彼此接近、认识、理解、尊重、沟通、借鉴与融合的机会,这个机会,就是汉学研究发展的机会。

时间在行走,历史在行走。人类创造过历史,书写过历史,但是没有最后的历史。汉学有历史,而且还正在创造新的历史,汉学及其研究将以自己的品格和个性在人类文化的世界里放出异彩。

阎纯德

2006年12月5日

于北京半亩春

小 序

老友宋绍香，多年生活于泰山之阳，任教于泰山学院外语系，一向诗书自怡，文学涉猎遍及于世界各国作品，特别关注近邻苏俄，兼及日本。所译《艾青：太阳的使者》、《殷夫——中国革命的歌手》、《前苏联学者论中国现代文学》、《中国解放区文学俄文版序跋集》等都曾在彼时起过不可替代的作用。

遥想当年，绍香正值青春年少，风华正茂，以各方面成绩优秀，保送北京俄语学院留苏预备部，准备赴苏留学，前景一片灿烂。没想到瞬息之间竟以直言取祸，21 岁被错划为右派，从此被赶到农村劳动改造，直到 1979 年，才得以恢复名誉。57 年以来，像绍香这样被戕折的优秀青年不在少数，但像绍香这样始终在逆境中挣扎，始终从治学和教育中获得重生的人却并不多。

绍香长期在极其困难的逆境中攻读外语、文学，一切全靠自己在极端恶劣条件下的坚持奋斗，他目前写成的这部《中国新文学 20 世纪域外传播与研究》全然是他亲自蒐集资料、深入思考的结晶；本书企图总览当前域外中国新文学译介与研究的总趋势；分别梳理了中国现代文学，特别是解放区文学在日本、苏俄、美国和欧洲的译介与研究概况；评述了日本、苏俄、美国、欧洲对中国现代作家和解放区作家作品的分析，对中国新文学的创新性与现代性有自己独到的看法。通篇来看，本书资料丰富，结构严谨，阐释简练，致使初学者开卷有益，已入堂奥者亦可在某些方面得到启发，是为序。

乐黛云

2012 年 10 月 2 日

目 录

小 序 …… 乐黛云 (1)

第一章 绪论 …… (1)
一、汉学与汉学研究 …… (1)
二、作为汉学的域外中国新文学研究 …… (7)

第二章 现代文学译介、研究概观 …… (12)
一、用文艺来沟通中日两国人民的思想感情
——日本对中国现代文学译介、研究概观 …… (12)
二、一笔丰富的文化遗产
——苏俄对中国现代文学译介、研究概观 …… (25)
三、中国新文学反映20世纪中国发生的革命变化
——美国对中国现代文学译介、研究概观 …… (37)
四、中国新文学:直接无阻地走向现实
——欧洲对中国现代文学译介、研究概观 …… (55)

第三章 解放区文学译介、研究概观 …… (71)
一、祝福与反省
——日本对中国解放区文学译介、研究概观 …… (71)
二、新生活,新人物,新思维
——苏俄对中国解放区文学译介、研究概观 …… (82)
三、在异质文化中探寻“自我”
——域外汉学家对中国解放区文学译介、研究管窥 …… (101)

第四章　现代作家作品研究 …… (119)
一、世界鲁迅译介与研究60年 …… (119)
二、郭沫若著作在日本 …… (140)
三、世界茅盾译介与研究50年 …… (151)
四、郁达夫研究在欧美 …… (163)
五、巴金文学在欧美 …… (174)
六、老舍文学在苏俄 …… (187)
七、曹禺剧作在国外 …… (200)

第五章　解放区作家作品研究 …… (209)
一、世界丁玲译介与研究50年 …… (209)
二、世界汉学家论赵树理文学的民族形式 …… (221)
三、周立波文学在国外 …… (234)
四、在20世纪世界诗坛上应怎样给艾青定位
——世界著名汉学家 *Л·Е·* 切尔卡斯基论艾青 …… (243)
五、刘白羽创作在苏俄 …… (252)

第六章　结语 …… (262)
一、五四文学的创新性与现代性 …… (262)
二、汉学发生的动因与发展规律 …… (263)
三、汉学发展的阻力与抗干扰的“理性工具” …… (265)
四、汉学发展的必然与归宿 …… (265)
五、文学是人类沟通的最好“导体” …… (266)

参考文献 …… (268)

后　记 …… (279)

第一章
绪 论

一、汉学与汉学研究

本书将探讨域外中国新文学研究的课题。

域外中国新文学研究，属于汉学（sinology）的范畴，因此，开题之前，需弄清什么是汉学（sinology），汉学的实质与内涵是什么？

汉学（sinology），又称国外汉学、海外汉学、世界汉学、国际汉学。近年，也有不少学者称其为“中国学”（Chinese Studies）。不管国内学者对其如何称谓，但是，它的本义，或曰本质，和内涵却只有一个：那就是“SINOLOGY”（“汉学”）。“汉学”，这一称谓，具有深刻的历史内涵和丰富的文化内涵，不是可以根据“汉学”这两个汉字，而“望文生义”地赋予其名称和定义的。譬如，其一，这里的“汉学”，不是指专门研究“汉族”、“汉人”或“汉代”的学问；其二，这里的“汉学”，也不是指清代经学中注重训诂考证之学的“汉学”——“朴学”；其三，这里的“汉学”更不是专指日语中所讲的“大体是一个具体时代的学问”的“汉学”。这里的汉学，是专门指四百多年来，外国学者以外国人的思维方式，在外国历史、文化语境下，在长期对中国历史文化的研究过程中，逐渐形成的一门以人文科学为主，但又观照自然科学的独具学术个性的综合学科——汉学（sinology）。

汉学在四百多年前产生于西方，不是偶然的，而是人类历史发展的必然。远在140年前，马克思、恩格斯就指出：“资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。……过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态，被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于

是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学"①。笔者注意到,译者(中共中央马列著作编译局)还特地给引文中的"文学"一词作了个"注解":"这句话中的'文学'(Literature)一词是指科学、艺术、哲学等等方面的书面著作。"②其实,原文中的"Literature",正应译为"文献",就是说,由于资本主义的发展,"许多种民族的和地方的""科学、艺术、哲学等等方面的""文献","形成了一种世界的""文献"——"各民族的精神产品成了公共的财产";同时,"不断扩大产品销路的需要,驱使资产阶级奔走于全球各地。它必须到处落户,到处创业,到处建立联系"③。于是,铁路、航海交通运输业发展起来了。为了扩大产品的"市场"和巩固获得的"势力范围",资产阶级在拼命推销其物质产品的同时,还在拼命推销其精神——基督文化产品。于是,航海"探险家"们来了,随之,传教士们也纷纷到来。他们正是"旅游汉学"和"传教士汉学"的先驱。所以我们说,"汉学"正是世界资本主义经济发展和政治扩张的产物。

其实,国外汉学的起源,实属西方传教士的一种悖论。当年,西方传教士们不远万里来到中国,目的是要传播其基督思想,使"中华归主"。应该说,其"存心"是"不良"的,是一种文化"同化"——文化"侵略"的动机。然而,他们来到之后,却被中国五千年文明所震慑,于是,便饥不择食地"各取所需"地将中国经典移植过去,虽然是为了验证和诠释其基督思想的神圣,但在客观上却起到了一种弘扬中华文化的作用。事实上,西方的诸如莱布尼茨(G. G. Leibnitio: 1646—1716)、伏尔泰(1694—1778)、歌德(1749—1832)等一批伟大的思想家、哲学家和文学家们,正是依据早期来华传教士的这些翻译资料开始研究和描述中国的。以至于后来蔚蔚然形成了一门独具特色的西方汉学。所以说,"汉学"也是西方文化与中华文化撞击而产生的耀眼的文化火花,是中西文化交流的杰作。说白了,就是异质文化与中国文化的交媾而生出的一个"混血儿"。它既具有异质文化的基因,也具有中国文化的因子。它属于外国文化,但却不是"纯粹的"外国文化;它融化了中国文化并深受其影响,但却不是中国文化。正如阎纯德教授所说:"从某种意义上说,汉学既是外国化了的中国文化,又是中国

① 马克思、恩格斯著:《共产党宣言》汉译本,人民出版社1949年版,第27—28页。
② 同①,第28页。
③ 同①,第27页。

化了的外国文化。抑或说是一种亦中亦西、不中不西有着独立个性的文化。"①

"汉学"这一概念,最早是由西方学人提出来的,1838 年在西方文献中首次出现了"sinologist"("汉学家")这一希腊文与拉丁文的合成词,随之便出现了"sinology"("汉学")这一基础词。其"本初意义是汉语研究,特别是古代汉籍研究","即有关中国语言遗存之物即汉语文献的语文学"②。但是,直到 1882 年"sinology"的真正含义才被解作为"关于中国事物的研究"("the study of things Chinese")。20 世纪著名法国汉学家戴密微就曾说过,"如果人们把汉学理解为对中国的学术研究,那么这种说法才是正确的。"③

所以,西方的传统汉学是"对中国的学术研究",其研究的重点是中国的古典文献和经典人文学科,即从文化、人文的层面,观照中国的文学、历史、哲学、宗教、艺术等经典人文学科。追踪汉学的孕育、产生、成长的发展足迹,汉学可分为"游记汉学"、"传教士汉学"和"专业汉学"三个时期。

汉学的历史,如果从 1585 年西班牙人门多萨(Mendoza)应罗马教皇的要求撰写的西方关于中国的第一部学术著作《大中华帝国史》算起,至今已 400 余年了。400 余年来,国外汉学从兴盛到衰微到复兴的发展历史,完全折射出了中国经济、综合国力从强盛到衰弱到振兴的全部历史。18 世纪前,中国经济、科技、文化均处于世界领先地位,西方人通过传教士认识的中国是一个被神化了的富庶、美丽、文明的强大帝国。18 世纪末 19 世纪初西方已先后进入先进的资本主义社会,而中国还仍然滞留在落后的封建经济社会,这时西方人通过殖民主义者代言人认识的中国,是一个被扭曲、丑化了的贫穷、愚昧的"东亚病夫"。20 世纪,尤其中华人民共和国巨人般屹立于世界东方之后,全世界都睁大了惊疑的眼睛注视着这个东方的"明天的强国"④。20 世纪 70 年代(1974 年 11 月)美国学术团体理事会和社会科学理事会就在纽约召开了一个"关于优先考虑中国研究的规划会

① 阎纯德:《汉学历史与学术形态——列国汉学史书系·序二》,载《汉学研究》第十集,学苑出版社 2007 年版,第 5 页。

② [美]薛爱华:《汉学的内涵与现状》,转引自周发祥《比较文学与国际汉学的学科同异性》,《中国比较文学教学与研究》2002 年第 1 期,第 148 页。

③ [法]戴密微:《法国汉学研究史》,载[法]戴仁主编,耿昇译《法国当代中国学》,中国社会科学出版社 1998 年版,第 1 页。

④ 参见德国著名物理学家威廉·富克斯的同名著作《明天的强国》,1979 年。转引自《美国中国学手册》,中国社会科学出版社 1993 年版,第 2 页。

议”，会议“一致同意以后十年一定要继续采取以发展当代中国研究为主的方针”①。尤其中国经济高速发展、国际地位不断提升的新时期以来，国外尤其西方学人只得怀着既“害怕”（“Furcht”）又“渴望”（“Sehnsucht”）的心态认真地正视中国，研究中国。② 所以，这一时期国外汉学的总趋势是越来越倾向于认真地、科学地重新认识中国，越来越重视对于现当代中国的研究。

面对当前这一汹涌而来的国际“汉学热”，我们应该怎么应对呢？毫无疑问，我们应该做出积极的回应。人家已经向你伸出了热情的手，你能不握吗？人家已经向你对话了，你能不应对吗？不，“来而不往非礼也”，我们一定要做出积极的回应，认真开展汉学研究。

汉学研究，就是中国学者对西方文化撞击的一种回应，亦即，中国学者以中国人的思维方式，站在中华文化和世界文化的制高点上，对国外汉学进行研究，实际上，是一种对外国人的“中国问题研究”之研究。最终它也要形成一门以人文科学为主，但又观照自然科学的独具学术个性的综合学科——汉学学。

为此，自20世纪70年代末，在中国社会科学院孙越生先生和北京大学严绍璗先生的积极倡导和真抓实干下，联合其他著名学人及出版界人士，我们的国外汉学研究已经起步，并很快做出了令国人和国际汉学界刮目相看的成绩。到80年代末便形成了一门独立的学术，而进入我国学林。我们之所以说它已经成为一门独立的学术，其重要标志有三：其一，它已取得了一批重大的学术成果，出版了一批高质量的大型的“资料丛书”和“研究丛书”。如1979—1989年中国社会科学出版社出版了中国社会科学院文献情报中心编，孙越生、陈书梅主编的《国外研究中国丛书》，该丛书包括《国外西藏研究概况》、《日本的中国学家》、《美国中国学手册》、《俄苏中国学手册》、《欧洲中国学手册》及其相关的《中外孔子研究交流手册》等大型资料著述；中华书局出版了《日本学者论中国哲学》和《日本学者研究中国史论著选译》（十卷本）；吉林教育出版社出版了《日本学者中国文学研究译丛》（1—6辑）；上海古籍出版社出版了《海外汉学丛书》（王元化主

① 参阅中国社会科学院情报中心编，孙越生、陈书梅主编《美国中国学手册》，中国社会科学出版社1993年版，第11页。

② ［美］薛爱华：《汉学的内涵与现状》，转引自周发祥《比较文学与国际汉学的学科同异性》，《中国比较文学教学与研究》2002年第1期，第148页。

编);江苏人民出版社出版了《海外中国研究丛书》(刘东主编);江西人民出版社出版了《日本中国学史》(严绍璗著)等研究丛书和学术专著。20世纪90年代初,花城出版社又推出了乐黛云教授主编的大型研究丛书《中国文学在国外》:《中国文学在法国》(钱林森著)、《中国文学在俄苏》(李明滨著)、《中国文学在日本》(严绍璗、王晓平著)、《中国文学在德国》(曹卫东著)、《中国·文学·美国》(宋伟杰著)、《中国文学在英国》等。其二,建立起了自己的学术阵地:出版了系列学刊,如任继愈先生主编的《国际汉学》,阎纯德先生主编的《汉学研究》,刘梦溪先生主编的《世界汉学》等,都为发表学术研究成果,为组织学术队伍,为培养学术新秀作出了重大贡献。其三,汉学研究作为一门独立学科已进入我国高等学校课堂:北京大学中文系古典文献专业于1983年正式开设了"日本中国学"课程。与此同时,北京大学、清华大学、北京语言文化大学、北京外国语大学等,都先后成立了"国际汉学研究所",或"汉学研究所"和"世界汉学研究中心"。这一切都说明,近30年来,中国学人为应对国际汉学的蓬勃发展,为创立和发展中国的汉学研究这门新兴的学科,付出了艰辛的劳动并取得了重大成绩。在回顾中国的国外汉学研究30年的成绩时,我们不能不想起我们的前辈学人、中国汉学研究的开拓者戈宝权先生。他精通俄语、英语、日语、法语等语言,终生致力于苏俄等文学翻译和研究,还在"文革"前他就潜心苏俄汉学和日本汉学研究,并开始梳理中外文学关系史,成绩斐然;同时,我们也不能忘记新时期以来在国别汉学研究中取得了卓越成绩的权威学者、学科带头人:日本汉学研究者严绍璗、王晓平,法国汉学研究者耿昇、钱林森,传教士汉学研究者张西平,苏俄汉学研究者李明滨、阎国栋,德国汉学研究者张国刚,英国汉学研究者熊文华,西方汉学研究者周发祥(已故),美国汉学研究者侯且岸等先生。令人欣慰的是,进入新世纪后,我们迎来了一个汉学研究的丰收期:2003年9月,中国社会科学院中国学研究中心成立;2005年,大象出版社出版了北京外国语大学海外汉学研究中心主办的"西方早期汉学经典丛书":[法]杜赫德编,耿昇等译《耶稣会士中国书简集》、[德]G. G. 莱布尼茨《中国近事——为了照亮我们这个时代的历史》、张西平著《传教士汉学研究》等;2006年,商务印书馆出版了中国社科院何培忠先生主编的学术著作《当代国外中国学研究》,同年,人民出版社出版了南开大学阎国栋先生的巨著《俄国汉学史》;2007年起,学苑出版社陆续出版了阎纯德、吴志良主编的"列国汉学史书系":《英国汉学史》(熊文华

著)、《俄罗斯汉学三百年》(阎国栋著)、《尼·雅·比丘林及其汉学研究》(李伟丽著)、《巴拉第的汉学研究》(陈开科著)、《瓦西里耶夫与中国》(赵春梅著)等。

但是,我们所取得的这些成绩,与当代国际汉学的发展仍是不相匹配的,尤其与13亿人口之大国之学术更是不相称的。再退一步讲,虽然学术界常把汉学研究列入比较文学的范畴,但它们毕竟不是同一门学科,不然为什么还要建立汉学研究的独立的学术呢?我是说,汉学研究,实际上是一种"汉学学",它作为一门独立学科的发展,与作为一门独立学科的比较文学的发展相比,无论从学科发展的速度还是从学科取得的成果;无论从学科队伍的壮大还是从学科队伍的实力来比,恐怕,汉学研究还是相形见绌的。这一点不能不引起汉学研究界同仁的关注。我们的差距究竟在哪里呢?其一,中国比较文学与汉学研究,新时期以来几乎是同时起步的。然而,中国比较文学学会于1985年就成立了,而全国性的汉学研究学术机构至今没有诞生,全国的学术研究仍处于一种"群龙无首"的状态。目前,所谓与国际汉学界的对话,只能说是个别知名学者或个别高校与他们的对话,很难说是中国汉学研究界与他们的对话。"学会"应该是学科创建的重要标志之一,但是,不知为什么至今没有诞生出来?"群龙无首",是本人十分担心之事!所以,我呼吁应尽快建立全国性的学术机构;其二,当前,比较文学已进入全国高校,不但有本科教材,而且有专科教材和硕士与博士生教材。而汉学研究目前只能说是在北京的某几所高校开设课程或成立了研究所,而全国广大高校尚属空白。打一个比方说,目前汉学研究尚属"试验田"阶段;其三,紧接着便出现了与上述相关的研究队伍问题。应该说,现在还不具备一支庞大的研究队伍,这一点是更不能与比较文学界相比的。当然,这里有一个实际问题,即国外汉学是在国外学者长期对中国历史、文化、哲学、制度等的研究过程中,逐渐形成的一门综合性学科。这一学科既包括不同专业,又包括不同语种,将不同研究方向的使用不同语种的汉学研究者拢在一个学会里到底怎么整,确实是一个值得探讨的问题。望学界同人共思考,共商讨。

对于非汉学研究者的广大学人和国人来说,面对当代这一"中国热"也应该做出积极回应。我们首先应积极关注它,对当前这一方兴未艾的国际"汉学热"、"中国热",应感到无比开心,无比自豪,从而提高自己的民族自信心。从前我们只看到"外国的月亮圆",殊不知中国的月亮也"圆";从

前人都说“洋货”好,现在的“国货”不是也作为“洋货”打入了西洋和东洋市场吗?中国“这也不行,那也不行”的时代过去了,我们应该建立起至少像一般美国人所具有的那种“民族自信心”。请茶余饭后看一看,关照一下国外汉学的一些相关资料吧!我想,读后你会产生那种大国公民感觉的。这种感觉,何其重要!一个由具有自信心的公民组成的具有自信心的民族,才是最有希望的民族。第二,当然,还应“居安思危”,注意做好自己的事情:搞好国家建设,做好自己的文学,写出真正不愧于伟大时代、伟大国度的伟大作品,不辜负全世界人民、国外先哲、汉学家们对中国、中国文学的殷切期望。为此,我们还要很好地向国外汉学家们学习,也要在人类异质文化中探寻新的自我。在“互为主观”的世界文化总体对话中既看到自己的优长,也要找到自己的差距,取长补短,使中华文化在全球新的文化转型或文化重组时期对人类作出更大的贡献!

二、作为汉学的域外中国新文学研究

“作为汉学的域外中国新文学研究”?那么,还有作为“非汉学”的“域外中国新文学研究”吗?是的,有的。作为“中国学”的“域外中国新文学研究”,是也。

“中国学”不是“汉学”吗?有些学者认为,以美国为代表的现代汉学——“中国学”也是研究有关中国的问题,所以也列为“汉学”。但是笔者认为,美国的“中国学”,远离了以法国为中心的欧洲汉学传统,并非严格意义上的汉学。

传统汉学的研究重点是中国古典经典、语言、文学、历史、宗教、哲学、艺术等经典人文学科,研究方法是通过语言、训诂、考证等传统的人文研究方法,研究目的是通过中国这个“异域”,来反观自身,重塑自己。西方著名汉学家沃尔夫根·顾彬先生说,“西方人把视线移向东方的目的是想通过东方这个‘异’来克服他们自身的异化。”①而美国的“中国学”则完全背离了以法国为中心的欧洲汉学传统。“他们认为欧洲汉学在传统上以文献研究和古典研究为中心,而他们以现实的中国研究为主,在方法上将社会科学的各种方法运用到中国问题的研究之中,故将 SINOLOGY 改为 Chi-

① [德]顾彬著:《关于“异”的研究》(曹卫东编译),北京大学出版社 1997 年版,第 47 页。

nese Studies。”①其研究目的不是为了学术而是为了“实用”;不是为了“反观自身”、“重塑自己”,而是为了“改造中华”,“为美国国家利益服务,为美国对东方的扩张政策服务”。② 所以,崔玉军先生一针见血地指出:“可以说,美国早期来华传教士的中国研究在接受(欧洲)汉学传统的同时,还在开辟着一种反汉学的方向,这是二战之后迅速兴起的美国中国学(Chinese Studies)的早期形态”。③ 所以,笔者认为,这样的“中国学”已经不是原来意义上的“汉学”,已经蜕化成一种为美国政府搜集情报、汇集情报、分析研究情报的“情报学”,从而使美国政府制定出遏制中国、对付中国的“大政方针”。

然而,美国毕竟是一个“民主”国家,思想、文化是多元的,在中国文学的研究方面,大多数民主知识分子,仍然坚持欧洲汉学传统,继续运用经典人文科学的研究方法研究中国文学,他们对现当代中国及其文学充满了兴趣和信心,他们克服意识形态的羁绊,对中国新文学的研究做出了不菲的成绩。当然,像饶大卫(David N. Rowe)这样的,“以反共著名的中国之友”,“领到政府一笔钱”后所雇用的“一向也是反共的”博士们,所拼凑的《中国手册》,及其在此基础上所完成的有关中国文学的“大著”,算不得什么汉学,是不折不扣的向政府提供反共信息和“证据”的“中国学”。这样的中国新文学研究,我们称其为“作为中国学的域外中国新文学研究”。

尽管美国现代汉学——中国学背离了欧洲汉学传统,但是,它靠着投资多、人员众、来势汹涌,对世界汉学产生了重大影响。尤其20世纪70年代,美国学术界提出今后汉学研究的重点,要从古代中国转向现当代中国之后,作为汉学的域外中国文学研究,在这一大背景下,自然就把重心从古典经典移向了中国现当代文学的研究。在这方面,应该说,这是美国中国学所产生的积极影响。

在中国新文学译介与研究方面,日本汉学界起步最早,其次是苏俄、欧洲、美国。

世界汉学界都把译介和研究的重点指向中国伟大作家鲁迅。在这方

---

① 张西平:《西方汉学研究导论》,载《汉学研究》第十集,学苑出版社2007年版,第26页。

② 侯且岸:《费正清与中国学》,载李学勤主编《国际汉学漫步》(上),河北教育出版社1997年版。

③ 崔玉军:《略论美国中国研究的两条路向》,载《汉学研究》第十二集,学苑出版社2010年版,第244页。

面,也是日本起步最早,研究成果最丰。日本译介鲁迅著作的最早时间是1924年1月:1924年1—11月,《北京周报》第97—137期,连载了丸山昏迷译《中国小说史略》。所以,我们说,丸山昏迷是日译鲁迅著作的第一人,也是世界译介鲁迅著作的第一人;世界译介鲁迅著作第二个较早的国家是苏俄:1925年,当时在国民革命军第二军俄国顾问团工作的王希礼(Б. А. 瓦西里耶夫)将《阿Q正传》译成俄文,鲁迅为其撰写了《著者自叙传略》和《俄文译本〈阿Q正传〉序》;次年,1926年,法国文学期刊《欧罗巴》("Europe")杂志5月号和6月号连载了敬隐渔译《阿Q正传》(节译);同年,朝鲜汉城《东光》杂志发表了朝鲜诗人柳树人译《狂人日记》。所以,这东西方二国——法国和朝鲜,在世界译介鲁迅著作较早国家的行列中,当同属第三位;美国译介鲁迅作品,始于1930年《远东杂志》发表王际真译鲁迅短篇小说《风波》、《祝福》等。

世界的鲁迅研究,与译介并非同步,而是先于译介。

当然,世界最早关注和研究鲁迅的仍然是日本。如果从日本舆论界对鲁迅早期文学活动的关注算起,当向前推到1909年。那时,鲁迅还是个默默无闻的留学生,东京的《日本与日本人》刊物第808号"文艺杂事"栏目,就报道了中国"周氏兄弟"的《域外小说集》翻译、出版的消息;当鲁迅正式步入中国文坛后,还在其作品被翻译到日本的数年前,鲁迅的名字就由日本著名的中国文学研究者青木正儿介绍到了日本。那时鲁迅的《狂人日记》刚发表一年,青木正儿就在其《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》一文中指出,"鲁迅是位有前途的作家",他的《狂人日记》已达到"中国小说家还尚未达到的境地"①;紧接着,韩国学者梁白华将青木正儿的这篇文章译出,并于1920年发表在朝鲜(韩国)《开辟》杂志上,鲁迅的名字首次为朝鲜(韩国)人所知。而对鲁迅的研究,则是在1926年《东光》杂志发表柳树人译《狂人日记》之后的事。所以,第二个较早研究鲁迅的国家应是苏俄。1925年6月《京报副刊》发表了苏俄著名汉学家王希礼(Б·А·瓦西里耶夫)《致曹靖华的信》,信中高度评价了鲁迅的文学成就。这应算是苏俄对鲁迅研究的开始;欧洲最早给予鲁迅作品以高度评价的是法国著名作家罗曼·罗兰(Romain Rolland)。早在1926年,罗曼·罗兰读过《阿Q

① [日]青木正儿:《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》,载日本《支那学》1920年9—10月号。

正传》法文译稿(敬隐渔译)后,倍加赞赏,称其是一篇"富于讽刺的现实主义艺术杰作",决定将其推荐到《欧罗巴》("Europe")杂志发表。① 美国的鲁迅研究则始于1927年。当时在北京大学从教的美国人巴特勒特(R. M. Bartlett),于1926年6月中旬访问鲁迅后,撰写了一篇颇有分量的学术论文《新中国的思想界领袖鲁迅》。1927年,美国《当代历史》第10期发表了这篇论文。从此,拉开了美国研究鲁迅的序幕。

从日本青木正儿在《支那学》发表《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》的1920年,到美国薇娜·舒衡哲在《现代中国》杂志发表《自愿面对历史的必然——鲁迅、布莱希特和沙特》的1981年,60多年间,世界鲁迅研究,取得了丰硕成果。据不完全统计,全世界有几十个国家,数百名汉学家在研究鲁迅,共发表、出版研究论文、论著约600余篇(部)②,大大丰富了人类文化的宝库。在这一学术伟业的创建中,成绩卓著者,当属日本、苏俄、美国、欧洲。

除对鲁迅重点译介和研究外,世界汉学界还逐渐展开了对其他中国现代作家的译介与研究。诸如日本、苏俄对郭沫若、茅盾、叶绍钧、谢冰心、丁玲、巴金、老舍、曹禺、张天翼、冯至、萧军、萧红、艾青、周立波、赵树理、刘白羽等的译介与研究;美国、欧洲对徐志摩、郁达夫、苏曼殊、张爱玲、萧红、丁玲、曹禺、巴金、老舍、郭沫若以及毛泽东诗词的研究等。可以这样说,半个多世纪以来,中国现代文学和解放区文学的代表作家的代表作都先后被译成外文在世界各地出版,并进行了深入的学理的研究,成绩斐然。

从总体来看,域外中国新文学研究,日本起步早、成果丰、研究面广,居于世界首位;其次是苏俄,起步较早、研究队伍庞大,成绩卓著,只是"蜜月期"太短;西欧是传统汉学的中心,历史最为悠久,虽然第二次世界大战后对中国文学的研究一度衰落,但最近30年来又重新活跃起来,出现了一批研究中国现当代文学的著名汉学家,诸如法国的戴密微、敬隐渔、明兴礼、米歇尔·鲁阿、苏姗娜、保尔·巴迪,德国的顾彬、马汉茂、格汝纳、哈尼斯,捷克的普实克、嘎利克,英国的约翰·贝尔,意大利的科斯坦蒂尼等都在中国现当代文学的译介和研究中作出了卓越贡献。美国汉学虽然起步较晚(欧洲汉学始于

① 参阅《罗曼·罗兰评鲁迅》,1926年3月2日《晨报副刊》。

② 实际的数字肯定比这大得多。譬如2009年11月13日中国新闻网载文《鲁迅研究在韩国:在韩国最黑暗的时代引发共鸣》([韩]李润姬撰),其中提到对鲁迅"相关研究的论文也有400余篇"。因为笔者没见到相关的《论文索引》,所以不敢使用。

16世纪,而美国汉学最早可推到19世纪中叶,差不多姗姗来迟两个半世纪),但后来者居上。美国汉学从"草创时期"(19世纪中叶—20世纪初)经"独立时期"(20世纪20—30年代)、"发展时期"(第二次世界大战—50年代)到20世纪60—70年代,美国汉学无论在研究经费投入、研究机构的设置与扩大、研究人才的培养与研究成果的数量上都产生了巨大的飞跃,一跃而为世界汉学之首。以往,美国汉学从兴起到发展时期一直受着以法国为中心(巴黎被誉为"西方汉学之都")的欧洲汉学的影响,此时已领潮于世界汉学,使世界汉学出现了一个中国现当代文学热。

虽然从总体的或历史的角度来看,人类文化的"对话"和"交流"是双向的,或者说应该是"双向"的。然而,国外汉学的发展历史却证明了,历时地来看,人类文化的流动就像水的流动一样,具有很大的"势能"。水靠其势能由高处向低处流动,而文化的流动亦如此,也是由高处向低处流动。只是这种"高"与"低",不是指地势的高与低,而是指文化所在国的国家经济实力与综合国力的"高"与"低"。16—18世纪,当中国经济、综合国力名列世界前茅之时,中国文化是向东流至日本,向西流至西欧,引发了东、西方的两种"中国热";1868年日本明治维新后,日本经济和综合国力逐渐超过中国,日本文化开始向中国流动;1840年鸦片战争后,尤其五四运动时期,西洋文化又以排山倒海之势流入中国。

当代,中国经济复苏,综合国力不断增强,一跃而成为世界第二大经济体,所以,当下,一个新的"中国热"、"汉学热"又在全球涌动,这应是顺理成章之事。

美国社会科学研究理事会与学术团体理事会当代中国联合委员会前负责人林德贝克先生在其《了解中国:美国学术研究的一个评价》一书中指出:现在全世界有几十个国家、几百个机构、成千上万名学者在研究中国,他们有现代化的提供资料和情报服务的机构作为其强大的物质技术基地。这些基地可粗略地划为四块:美国、日本、苏联和欧洲四个地区。① 为了叙述方便,捉住重点,本著基本上按这"四块",对域外中国新文学的译介和研究进行梳理和探讨。

---

① [美]林德贝克:《了解中国:美国学术研究的一个评价》(1971),转引自中国社会科学院文献情报中心编,孙越生、陈书梅主编《美国中国学手册》,中国社会科学出版社1993年版,第2页。

第二章
现代文学译介、研究概观

一、用文艺来沟通中日两国人民的思想感情
——日本对中国现代文学译介、研究概观

古往今来，一切优秀的文艺作品必将跨越时代和国度，交流人们的思想，传递人生的信息，从而给人以美的享受和生的启迪。所以，伟大的文豪鲁迅说："人类最好是彼此不隔膜，相关心。然而最平正的道路，却只有用文艺来沟通。"①

综观日本的中国现代文学译介和研究，可以说，我们的邻邦——日本的汉学家们也许正是这样做的。

（一）

中日两国人民的文化交流源远流长，自古以来，两国就注意互派留学生，译介国粹经典，一时被传为佳话。日本学者对中国文化赋有特殊的感情。"五四"新文化运动中诞生的中国新文学引起了日本学者的极大兴趣，他们更加注意翻译和介绍。这一时期较早译介到日本的文学作品是1922年东京东亚公司出版的大西斋、共田浩编译的《文学革命与白话诗》。其中选译了胡适、蔡元培、康白情、郭沫若、俞平伯、周作人、刘半农、沈尹默、冯雪峰等人的作品。接着，1923年日本又出版了桥川时雄翻译的胡适的《五十年来中国的文学》。1927年12月号《大调合》杂志译载了《故乡》，从此开始了译介鲁迅的作品。1928年，井上红梅翻译了《阿Q正传》，

① 鲁迅先生于1936年7月为捷克文版《呐喊》写的序。

次年又更名为《支那革命畸人传》载于月刊《奇谭》。1931 年 1—10 月，在不到一年的时间里，仅《阿 Q 正传》就出版了长江阳、松浦珪三、山上正义分别翻译的三种版本。以后几乎每年都有一二种日译鲁迅著作出版。此间，小田嶽夫先后翻译了郁达夫的《过去》和茅盾的《大过渡》。历时五年的艰苦努力，到 1937 年，日本出齐了七大卷的《大鲁迅全集》。该书由增田涉、松枝茂夫、佐藤春夫、山上正义、鹿地亘、小田嶽夫、井上红梅等人翻译，并特邀胡风担任编选顾问。《大鲁迅全集》在日本得以翻译出版，是日本汉学家译介中国现代文学的里程碑。从此，中国的新文学译品雨后春笋般地跻身于日本文坛。

1934 年，以竹内好、冈崎俊夫、武田泰淳、增田涉等人为中心的东京帝国大学文学部毕业的一群青年人组成了“中国文学研究会”，创办了《中国文学月报》（后改为《中国文学》），开始了有组织有计划地译介中国现代文学作品，在短短的几年内，他们就做出了十分壮观的成绩——翻译出版了数十位中国现代文学家的作品。如鲁迅、郭沫若、茅盾、叶绍钧、巴金、老舍、谢冰莹、萧军、萧红、曹禺、郁达夫、丁玲、鲁彦、许地山（落花生）、刘半农、丰子恺、叶紫、蹇先艾、沈从文、林语堂、周作人（林兰）、徐石麟、李如云、黄庐隐、凌叔华、张资平、张志澄、苏曼殊、周贻白、张恨水等，都有多种作品被译介过去。同时，他们还翻译了部分作家的选集和全集出版，例如《现代支那女流作家集》选译了谢冰心、黄庐隐、丁玲、凌叔华、萧红、冯元君等人的短篇作品；《现代支那文艺论集》则选译了周作人、胡適、陈独秀、康白情、俞平伯、沈雁冰、胡风、傅斯年等人的有关文学批评或文学史方面的论文。拥有十卷以上的中国现代文学译丛也有好几种，如东成社出版的《现代支那文学全集》，伊藤书店出版的《支那现代文学丛刊》，创元社出版的《创元支那丛书》等，均在 1938 年至 1945 年间出版。

日本汉学家为什么对中国现代文学如此感兴趣，而又不遗余力地进行译介呢？用日本著名学者、翻译家，当时旅居北京的冈崎俊夫先生的话说，就是“我们想藉了在那里（中国）逐渐生长着的新文学，去接触新中国的气息”（《我们的〈中国文学〉》）。

战后，尤其中日邦交正常化以后，日译中国著作的事业更有了突飞猛进的发展。战后 30 多年间，日本共翻译出版了中国各类图书 1780 余种，其中文学类就有 640 余种。至此，可以说，“五四”以后的中国新文学作品在日本都有了译本。具有 10 种以上的作品被译成日文的中国现代

作家占了多数。如鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、冰心、丁玲、郁达夫、曹禺、叶绍钧、老舍、沈从文、周作人等。被译介五种以上作品的作家更多。特别令人注目的是,战前战后日本共翻译出版了鲁迅的作品多达80余种,郭沫若的50余种,茅盾的40余种,老舍的30余种。从20世纪50年代开始,日本学者对赵树理特别关注。《小二黑结婚》、《李家庄的变迁》至少有五种以上的版本。更值得提及的是,战后日本出版界出版的《现代世界文学全集》、《世界文学大系》、《世界文学全集》等世界名著丛书极为盛行,鲁迅、郭沫若、茅盾、叶绍钧、谢冰心、丁玲、巴金、老舍、曹禺、张天翼、艾青、田间、赵树理、周立波等众多的中国作家的作品被编选进这些丛书中,作为世界著名作家作品介绍给日本和世界的读者,这应当看作是我们民族的骄傲。

(二)

几乎在译介中国现代作家作品的同时,日本汉学家就开始了对中国现代文学作品及中国现代作家的研究。当然,他们首先而重点研究的对象是鲁迅及其作品。早在鲁迅著作被翻译到日本的七八年前,鲁迅的名字就由日本著名的中国文学研究者青木正儿介绍到了日本,那时鲁迅的《狂人日记》刚发表一年,他就在《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》一文中说:"在小说方面,鲁迅是位有前途的作家,如他的《狂人日记》(见《新青年》第四卷第五号),描写一种迫害狂的惊恐的幻觉,而踏进了迄今为止中国小说家还尚未达到的境地"①。紧接着,清水安三又于1922年在日本《读卖新闻》发表的《中国当代新人物》一文中介绍了鲁迅,称"鲁迅是当代小说家里的第一号人物" ②。但是,日本学者真正对鲁迅进行研究,还是从1927年鲁迅著作被译介到日本以后才开始的。据一般史料记载,可以认为山上正义(林守仁)于1928年3月在《新潮》杂志上发表的论文《谈鲁迅》,可谓日本研究鲁迅的最早文字。随着30年代初,日译《阿Q正传》的出版,研究鲁迅的论著才不断出现。1931年日本革命家、中国问题研究专

① [日]青木正儿:《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》,载1920年,9—11月,日本《支那学》月刊第一卷(第1—3期)。

② [日]清水安三:《中国当代新人物·周氏三人》,《读卖新闻》1922年8月连载一个月。

家尾崎秀实，以白川次郎的笔名为日译《阿Q正传》写了《谈中国左翼文艺战线的现状》长篇序文。同年，山上正义也写了《关于鲁迅及其作品》。第二年，增田涉写了日本第一部《鲁迅传》。1934年以竹内好、冈崎俊夫、武田泰淳、增田涉为中心的"中国文学研究会"成立后，才开始对鲁迅及其他中国现代作家作品进行大量的研究。

首先，日本的许多学者探讨了鲁迅文学的出发点。著名中国新文学理论家岛田政雄指出："鲁迅从事文学的动机，是为了改造国民精神"。"鲁迅的伟大在于他是中华民族之魂的工程师"。① 鲁迅的生前好友，鲁迅研究家增田涉说："文学家鲁迅是利用写小说，利用小说的力量，来变革维护中国旧社会的旧思想，启发思想的变革。这就是鲁迅文学的出发点。"②为此，"他（鲁迅）于1918年4月开创了中国文学史的新纪元，发表了处女作《狂人日记》。"③所以，日本最早正式研究鲁迅的山上正义先生指出，鲁迅的创作是从《狂人日记》开始的。"历史地来看，鲁迅乃是以《狂人日记》发出了新文学运动之先声。"这位日本研究鲁迅的泰斗对《阿Q正传》给予了极高的评价，他说："《阿Q正传》是鲁迅几十篇作品中的代表作。同时又是不妨称之为中国当今文坛上的一部名著（Classic）。"④

日本的学者们对鲁迅的研究范围很广，几乎涉猎到鲁迅著作的每一个领域，深入到作为文学家、思想家、革命家鲁迅思想的许多空间。不但研究鲁迅的小说、杂文、诗歌、论著、译作，还研究他的日记、书信以及留学生活、气质、家庭、婚姻等等。谈到鲁迅的诗歌，高田淳先生首先否定了鲁迅"无诗"之说。这在当时尚未公开发表鲁迅诗作的情况下，有如此之高的定论，是难能可贵的，这也说明他研究鲁迅之深。接下来，他指出："然而，中国传统的知识分子和文人（应当说"有些"——笔者）总是在诗中卖弄自己的感情，鲁迅却不像那样来写诗的。""鲁迅是一位决心打破旧文学的桎梏，为新文学而战的人。"⑤

---

① ［日］岛田政雄：《鲁迅论》（译自岛田政雄：《中国新文学入门·Ⅰ.二、"五四"时期的创作》，题目为编译者所加），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第6—7、7页。

② ［日］增田涉：《与鲁迅先生相处的日子》，卞立强译，载《鲁迅在日本》，山东师范学院聊城分院中文系图书馆编，聊城分院1978年版。

③ 同①。

④ ［日］山上正义：《谈鲁迅》，载日本《新潮》杂志，1928年3月号。

⑤ ［日］高田淳著：《鲁迅诗话》，日本中央公论社1971年版。

以新诗《女神》而闻名于世的郭沫若，在日本也是一位“众矢之的”的研究对象。他的著作早在20年代就被译介到了日本。与此同时，日本的郭沫若研究也就开始了。日本汉学家对郭沫若特别熟悉，对其学问尤为敬重。日本著名人士绿川英子说，日本的“许多学者，非常重视先生的古代社会、古代语言的研究，对于他的著作予以绝大的崇敬。”①

谈到郭沫若的诗，绿川说：“一代中国新诗的前卫、明星，他的诗名我早已听到了。作为民族革命诗人的先驱的先生，是名实与共而无愧的。”②

绿川还将郭沫若同明治维新时代具有反抗精神的两位日本诗人——岛崎藤村和石川啄木加以对比，说道：“他们也算得是时代培养出来的反封建的歌手了。然而，像郭沫若先生的诗，几十年间不断地在青年当中继续成长、发展，进而达到开花的境地，在他们的诗里是求之不得的。”③

日本著名汉学家菊地三郎在其《中国现代文学史》一书中，以《郭沫若——南北文学统一战线的象征》为篇，专题论述了抗战时期的郭沫若。主要论述了他这一时期的以《屈原》为代表的历史剧和以《波》及《金刚坡下》为代表的短篇小说。菊地三郎指出，要用一般的戏剧的看法来评价历史剧《屈原》，那是再愚蠢不过的了。他说：“《屈原》受到了整个南方文学阵营的拥护。《屈原》表现了全体南方文学者反对蒋介石政权的坚强意志。《屈原》在北方文学开始发生质的转变以前，很快与1942年以后的南北文学统一战线相适应，开创自己的道路，使南方文学由抗日（反帝）转向反蒋（争民主），成了最早的一面旗帜。”④

菊地三郎说：“郭沫若——这位南方具有人情味的文学家，就其文学成就而言，如果谈得充分，那需要单独写一本书。他本人就是一部活的中国近代（日本的“近代”系指“现代”——笔者）文学史，其业绩是那样的多彩，那样的伟大。”他指出，郭沫若和鲁迅，就其个性而言，可以说是截然不同的。他们同是文人，但写的东西，却有着明显差异。但是“他和鲁迅一样，也是一个以文学为政治，以政治为文学的人。”鲁迅去世后，郭沫若“为鲁

① ［日］绿川英子：《一个暴风雨时代的诗人——为郭沫若创造活动二十五周年》，载《新华日报》1941年11月16日。

② 同①。

③ 同①。

④ ［日］菊地三郎著：《中国现代文学史·郭沫若——南北文学统一战线的象征》，东京青木书店1953年版。

迅的文学传统呐喊，捍卫了中国文学的光辉旗帜”，成了“鲁迅传统·南北文学统一战线的象征”。① 有力地批驳了两位文豪相抵触、不谐和的说法。一个外国学者能有如此公正的观点，是值得我们钦佩的。

茅盾，以他半个多世纪的光辉的文学活动、杰出的现实主义创作、精辟的文学理论和大量的文学翻译，早已为日本汉学界所熟悉与热爱。从30年代初期以“中国文学研究会”为中心的日本学者，开始对茅盾进行全面、细致、深刻的研究。其重点放在以其《春蚕》为代表的短篇小说和以《子夜》为代表的长篇小说及其创作方法进行了研究。1935年3月，竹内好在《中国文学月报》创刊号上发表了《今日中国文学的问题》，在其《农民文学的动向》一节里，指出《春蚕》是以“细致地描写贫穷的小农村普通常见的日常生活，形象地表现出农村破产的普通过程，是一篇划时代的作品。”在同一篇文章里，他还对《子夜》进行了评论：“《子夜》是茅盾的代表性的长篇作品……从正面揭露现实社会的基本矛盾，从这种强有力的气魄上来说，是屈指可数的作品之一。” ②小野忍在《中国现代文学》一书中也说：“茅盾通过这部作品确立了自己的风格，同时也确立了自己与共产主义相近的思想立场。这部作品，可以说是茅盾的直至抗日战争前夕的所有文学作品的代表作。”在论及《子夜》的艺术成就时，他认为《子夜》在“作品结构上几乎没有破绽。可以说，这是一部充分发挥了茅盾特色的成功之作。一般认为，这是他的代表作，同时也是中国现代文学的代表作。③

佐藤一郎在其论著《中国近代长篇小说的起点》（副题：《围绕茅盾〈蚀〉》）中，开篇就对茅盾下了带有结论性的评价：“考察中国近代现实主义文学性质时，很难将茅盾的成就排除在外。之所以这样说，是因为茅盾文学所能达到的世界高度和作为一个有代表性的长篇小说作家而具有的重量感，较之另外与他一起为近代现实主义确立作出贡献的其他作家，在文学方法上所进行的摸索与反省更加突出。因而被认为处于现实主义潮流的中心。”④

---

① ［日］菊地三郎著：《中国现代文学史·郭沫若——南北文学统一战线的象征》，东京青木书店1953年版。

② ［日］竹内好：《今日中国文学的问题》，载日刊《中国文学月报》创刊号，1935年3月。

③ ［日］小野忍：《中国の现代文学》，东京大学出版会1972年版。

④ ［日］佐藤一郎：《中国近代长篇小说的起点——围绕茅盾的〈蚀〉》（何乃英译），载李岫编著《茅盾研究在国外》，湖南人民出版社1984年版，第430页。

叶绍钧也是日本学者重点研究的对象之一。他们的叶绍钧研究重点在两个方面:一是以《稻草人》为代表的叶绍钧童话;二是他的代表作,也是唯一的一部长篇小说《倪焕之》。最早翻译叶绍钧童话的实藤惠秀,在谈到当时翻译这部作品时的心情时说:"我愈来愈感到实应翻译了。中国成了成人的中国。以往,几乎没有什么儿童读物,儿童只好啃那些难懂的成人书。儿童没有可以听懂的童话,童话可以说是一种初步创作。"①只有叶圣陶的童话问世以后才改变了这种状况。所以新岛淳良等儿童文学评论家说,"在这方面,可以说是他(叶绍钧)奠定了中国现代童话的基础,只是他的童话的强烈的思想性,超出了周作人所说的童话的范围。不过,正因为如此,他这样的童话形式在新中国才被继承下来。"②

关于他的《倪焕之》,日本著名学者、翻译家竹田晃在为东京大学中国文学研究会编《中国名著鉴赏与批评》一书所写的论文《倪焕之》中,认为《倪焕之》是叶圣陶理想的自传小说,也可以说是一部教育小说。"这部作品的最大意义,仍然是以'五四'时代为背景,正面描写了这个时代。……我们选取'五四'时代的作品加以对比,便发现像这样的作品在当时并不多见。自然,这就使人感到该作品在中国新文学史上的地位之高了。"③

对于谢冰心的作品,日本学者重点从儿童文学方面进行了探讨。伊藤贵磨说:"我所读过的作品中,我认为(冰心)儿童小说比较优秀。"从艺术方面来看,儿童小说中,比如《陶奇的暑假日记》,可谓优秀之作。作家用浮雕的艺术手法塑造了众多孩子的形象。"④

另外,日本中国儿童文学研究会的新岛淳良等人在其《中国现代儿童文学流派》的论文中,强调了谢冰心的"和平主义"。他们写道:"关于谢冰心还有很重要的一点,即她的和平主义必须提及。在日译《寄小读者》(讲谈社版)一书中,有一处表明她反战态度的内容未曾译出。笔者曾就此事询问过译者,译者谈到后来已将此事转达给了谢先生,不料受到了'斥

① [日]实藤惠秀:《我与儿童文学》,载日刊《世界儿童文学》第四号,1960,12。

② [日]新岛淳良等:《中国现代儿童文学流派——以作家与主人公为中心》,载日刊《世界儿童文学》第四号,1960,12。

③ [日]竹田 晃:《〈倪焕之〉》,载日本《中国名著鉴赏与批评》,东京大学中国文学研究室编,东京劲草书房1962年版。

④ [日]伊藤贵磨:《战前的小说·童话·民间故事》,载日刊《世界儿童文学》第四号,1960年12月。

责'。笔者还忆起谢先生在东京大学的一次公开讲演(1951 年 6 月),她说,中华民族从来就是爱好和平的民族,中国文学的基本流派也是和平主义。"最后谈到谢冰心正在续写《寄小读者》时说,是"教育孩子们树立新兴的民族主义"。①

日本学者认为,丁玲早期的小说,在描写儿童、知识青年心理方面是很有特色的。新岛淳良等说:"丁玲是把自己的经历、感受加以'作品化'了,正因为她含蓄、内向,用不容置疑的实感构成了自己的作品世界。因此,她能以任何其他作家所达不到的高度,描写了孩子们的心理。" ②冈崎俊夫在论述丁玲的《莎菲女士的日记》等小说时指出:"这些小说,由于描述了冰心、庐隐等先一辈女作家们所未能观察到的新时代女性的分裂、矛盾的心理,从而受到同时代人的狂热的欢迎。尤其是《莎菲女士的日记》成为确立丁玲在文坛地位的初期的代表作品。"③就此,丁玲文学研究家中岛碧进一步指出:"敢于如此大胆地从女主人公的立场寻求爱与性的意义,在中国近代文学史上丁玲是第一人。"同时,他对丁玲作品的风格所发生的变化进行了探讨,认为丁玲的作品风格发生了几次变化,由自我表白型小说(《莎菲女士的日记》等)变为长篇客观型小说(《母亲》、《太阳照在桑干河上》)。他说:"毫无疑问,这个转变与'延安文艺座谈会'、整风运动密切相关。"④冈崎俊夫也指出丁玲的中篇小说《水》"是一篇强有力的小说,可惜生硬了一些,可是,这却是丁玲大步迈向人民的方向的作品。"新中国成立后,丁玲于 1951 年写了《粮秣主任》后就停止了创作,转向了评论。对于这些评论,日本学者给予了很高的评价。冈崎认为,"她的评论是极为优秀的,水平很高。这些评论,收集在她的《跨到新的时代来》(1951)与《到群众中去落户》(1954)两本集子中。这些论著,不仅对下一辈,而且对已经

① [日]新岛淳良等:《谢冰心的身边童话》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社 1990 年版,第 89—90 页。

② [日]新岛淳良等:《丁玲笔下的少男少女》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社 1990 年版,第 118 页。

③ [日]冈崎俊夫:《现代中国文学全集第九卷·丁玲篇·后记》(严绍璗译),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社 1985 年版,第 387、389—391 页。

④ [日]中岛碧:《丁玲论》,原载日刊《飙风》1981 年第 13 期;译文(袁荫华、裴峥译,严绍璗校),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社 1985 年版,第 170、167 页。

有成就的作家们来说,都可给以很大的启示”。①

1949年5月,小野忍在《中国文学与我》一书的《中国近代文学运动史略》篇中说:“1933年巴金发表了《家》,此作比较引人注目的是,他已克服了其早期作品中常见的那种概念化倾向(例如《灭亡》)。巴金在抗战初写完《火》之后,又在抗战末至战后写了《憩园》、《第四病室》、《寒夜》三部长篇,表现了战争时期小市民的苦闷和愤懑。从这些作品中,可以重现他最近的创作倾向,其文笔与《家》相比,显得格外柔情。”②在探索巴金的文学风格的形成时,菊地三郎指出:“巴金1923年到上海,直到1926年去法国为止,算起来在上海住了大约四年时间。这四年固定了形成巴金文学风格的核心的特殊世界观。”他说“巴金文学可以分为前期和后期两部分。他的文学从《灭亡》(1929)开始,便总是探索用他那美好的幻想把握中国社会的方法,写出了大量的文学作品。……小说《雪》(1934)只用了不到四个月的时间就完成了。这种中国文学家的丰富的文魂在郭沫若、老舍、郁达夫等作家中亦可见到。然而,像巴金这样把自己的‘意愿’赋予作品从而塑造人物形象的作家并不多见。他的早期的作品还是刻画生活的污点,但后期的作品,特别这里举出的《憩园》(1942)以后的作品,在巴金的创作里,便塑造了许多刻意加工的美好的人物形象,构成了一个独特的世界。”③

关于老舍,翻译《骆驼祥子》的立间祥介先生向日本读者介绍说:“老舍是现代中国的代表作家之一,也是古都北京的代表作家。”谈到老舍写的《四世同堂》时,他指出:“这是在北京长大成人的老舍所写的一部成功之作,它不仅是他本人的一部代表作,也可以说是中国现代文学的一部优秀代表作。”在论及《骆驼祥子》时,他说:“这部作品成功的第一个原因,就是搜集了充分的素材,经过反复推敲、精心构思之后才开始动笔的。因而写

① [日]冈崎俊夫:《现代中国文学全集第九卷·丁玲篇·后记》(严绍璗译),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第389—391页。

② [日]小野忍:《中国文学与我·中国近代文学运动史略》,东京,1949年5月。

③ [日]菊地三郎:《巴金文学——破了产的近代〈憩园〉》(译自《中国现代文学史》第2编第4章,本题目为编译者所加),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第121页。

起来得心应手，收到了较好的效果。”①

《骆驼祥子》，从1942年到1980年，日本有9家出版社，以6种译本，出版了12版。所以“祥子”这一名字像阿Q一样早为日本读者所熟知。因此，翻译《老舍作品集》的冈本隆三先生说：“通过《骆驼祥子》，中国文学如此渗透于日本人民中间，我感到非常惊奇！我认为只要生活在允许恶习存在的社会中，不管什么人，他的内心里或多或少都存有阿Q失败主义和祥子的奴隶个人主义，这是对现实的一种妥协！所以，这种描写手法尽管陈旧，但《阿Q正传》、《骆驼祥子》仍然感动了很多日本人。老舍由于写了在日本侵略下与现实妥协的祥子，从而开放了一朵最巧妙的浪漫之花。祥子至今仍然活在日本读者心中，因为它影射了日本现实中的尖锐化问题。”②

曹禺以其恢弘精湛的剧作赢得了中外读者和观众。他的作品从30年代，几乎在国内问世的同时，就被译介到了日本。他的《雷雨》“深入群众心扉”，“该剧动员观众人数之多，将创史无前例的纪录。”《雷雨》的译者影山三郎先生对它作了极高的评价。他接着指出，该剧“深入群众心扉”的原因在于它“以高超的技巧把艺术性与通俗性协调起来了。该剧具有不因四幕之长而使人厌倦的魄力，情节进展颇为新奇。然而人们认为《雷雨》作为中国民众的精神食粮并非仅仅因剧本的技巧而长期维持其生命力，《雷雨》早已占据了作为经典著作的不可动摇的地位。可以说，它得到高度评价就在于对封建势力作斗争这一社会性。这一悲剧的极大魅力是：既是波澜起伏的家庭悲剧，同时又是不受约束的一个社会侧面。”影山先生进一步指出：“顽固的封建性所带来的苦恼与痛苦，可以说并非创作该剧当时的中国所固有，也是日本的现实。《雷雨》就是具有这样的广度。”③

作为童话（儿童文学）作家，日本汉学界对张天翼非常关注。对其《宝

---

① ［日］立间祥介：《幽默作家老舍的创作道路》（译自《日文版〈骆驼祥子〉解说》，本题目为编译者所加），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第139、144、146页。

② ［日］冈本隆三：《老舍具有契诃夫的微笑和高尔基的苦涩》（译自《日文版〈老舍作品集〉解说》，本题目为编译者所加），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第155—156页。

③ ［日］影山三郎：《一部值得惊异的杰作——论〈雷雨〉的艺术魅力》（译自《1953年日译版〈雷雨〉译后记》，本题目为编译者所加），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第158页。

葫芦的秘密》、《大林和小林》、《秃秃大王》等作品评价很高，对其童话创作给予了充分的肯定。同时，认为他写的成人作品，如《华威先生》，也是很有特色的。为此，著名学者伊藤敬一先生写了《张天翼的小说与童话》①专论，比较全面而细致地论述了张天翼的儿童文学作品。他指出，张天翼在30年代前半期的混乱的上海文坛，对自己的新的创作方法进行各种大胆的尝试——其中包括独特的写作技巧、主题思想、人物面貌等，应给予较高的评价。那么，这种新的创作方法是什么呢？伊藤先生说："他从客观现实中选取虽小但带冲击性的素材，然后设好主题和结构，把人物和事件限定在一定的画面上，借助自己对生活的感受加以描写。"伊藤接着说，张天翼用这种创作方法，把新风吹进了上海文坛，所以，"当时，他被誉为'新人张天翼'。他的创作方法，被认为超出了以前的现实主义，是浪漫主义的'新现实主义'等。"伊藤认为他的童话"确实在中国童话中创造出了一个光怪陆离的神话世界。而且早在《奇怪的地方》、《奇遇》(1934)、《失题的故事》(1936)中就已确立了新现实主义童话，这两点是他在中国童话史上的功绩。"对张天翼的儿童小说(日本泛称童话——笔者)的思想内容作为其童话特点给予了充分肯定。伊藤敬一先生指出，张天翼的童话与日本新感觉派的童话的基本差异在于"张天翼立足于彻底联系中国政治现实，从而使分裂的人们统一起来。可以说他的创作是以此为方向的。"②所以，日本中国儿童文学研究会的新岛淳良等专家们说："谢冰心、鲁迅、叶绍钧开创的中国现代儿童文学，由张天翼完成了。""从某种意义上说，其后的作家，可以安然乘坐这只艺术之船，乘风破浪，到达艺术的彼岸。"③

日本的中国现代文学研究家们，对于我国抗日战争期间诞生的，反映全国人民同仇敌忾坚决抗击日本帝国主义侵略的战斗生活的"抗战文学"，给予了应有的重视和评价。他们认为，抗战时期的文学是继"五四"文学后的中国文学的第二个转折期。在这一时期出现了"东北作家"和

---

① [日]伊藤敬一：《张天翼的小说与童话》，原载日刊《世界儿童文学》第四号，1960，12。

② [日]伊藤敬一：《张天翼的小说与童话》(许立杰译)，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第164—165、168页。

③ [日]新岛淳良、伊藤贵磨等：《张天翼儿童文学短论》，本文由宋绍香、武鹰根据新岛淳良《现代儿童文学流派——以作家和主人公为中心·六》和伊藤贵磨《战前的小说·童话·民间故事》综合编译而成，这两篇文章均原载于1960年12月出刊的(日)《世界儿童文学》第四号，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第175—176页。

“沦陷区文学”。其中，评论这一时期作品的小野忍教授，重点对“东北作家”进行了评价。他说他们从1933年就开始了创作活动，“首先崭露头角的萧军、萧红夫妇1935年分别发表了《八月的乡村》和《生死场》。尔后，舒群、端木蕻良、罗烽、白朗（女）等新人相继出现”。他们被称为东北作家，在这些作家的作品中，鲁迅推荐了《八月的乡村》。“这部作品的问世，在抗日战争前的上海文坛掀起了轩然大波”。在此，小野忍又提出了另一位“东北作家”骆宾基。他说，骆宾基就是受这些作家的影响，而创作了以“九一八”事变后的家乡为背景的长篇小说《边陲线上》。抗战后期他又写了自传体小说《混沌》和短篇集《北望园的春天》。这个短篇集子里的《因为爱》，“不失为该集中的杰作”①。著名文学批评家西野广祥在《抗战后期骆宾基的小说》一文中说：“可以认为骆宾基是重质轻量，作品少而精的作家”。其《北望园的春天》，“这部长达40页的小说，是一部难度较大的作品，不仅是骆宾基的代表作，也是抗战文学的杰作。”②

日本学者不仅关注“沦陷区”和大后方的抗战文学，更把笔触伸向了以延安为中心的解放区文学。他们把以延安为中心的解放区的文学称之为北方文学。小野忍指出，以赵树理为先驱的北方文学（人民文学）为中国近代文学开拓了第三个转折期。日本的中国文学研究家们认为赵树理的最大特点就是“主题的明确化，描写的单纯化”。小野忍说：“赵树理的作品，即使在今天也还是以独特的艺术形式存在着，无与伦比。一句话，那是以托尔斯泰的‘艺术论’明析、单纯、简洁的主张为标准的作品形式。他的某些短篇作品也具有托尔斯泰民间故事的韵味。”③他在其另一部理论巨著《中国现代文学》中，总结性地说，赵树理迄今为止，每部作品都是在前人未曾踏过的处女地上动土，开拓了崭新的作品世界。他指出，“除了主题新颖外，赵树理文学叙述方式也很新颖。这是他继承、发展了中国说唱文学传统的独特表现形式。或许可以说，创造了这种表现形式，正是这位

① ［日］小野忍：《东北作家骆宾基》，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第207—208页。

② ［日］西野广祥：《抗战后期骆宾基的小说》，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第211—212页。

③ ［日］小野忍：《赵树理小论》（译自小野忍：《中国文学与我·赵树理小论》，1954年9月），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第182—183页。

作家的最大业绩”。①

(三)

追溯历史,在日本疯狂发动侵华战争,对外实行侵略扩张,对内实行高压统治的严酷现实下,日本的汉学家们要以友好的、客观的态度来研究中国的文学是多么艰难啊!那么,日本汉学家们为什么要冒着随时遭到政治迫害或生命危险来研究、评价中国的现代文学呢?《雷雨》的译者影山三郎先生在《译者后记》中写道:“译者想向阅读本书的读者表达如下的心情,即该剧如能对我们进一步加深对中国人民的亲密感情多少起一点作用的话,那将十分荣幸。我们关于新中国的知识,近来逐渐丰富起来。正如郭沫若先生在序言中说的那样,把过去‘悲剧性的社会’同现在‘解放了的中国’联系起来考虑,对生活在‘当今日本’的我们来说,没有比这更有意义的了。”②这段文字,对于我们理解日本众多的友好学者的艰难工作和良苦用心,是非常有用的。

让我们再看一下另一位日本学者、著名的中国现代文学研究家、《暴风骤雨》的译者鹿地亘先生在其《译者序言》中是怎样写的吧!他指出,中国东北的农民打破了日本扩张主义者的美梦,创造了一个奇迹般的新世界。为此,他写道:“当今,我们都有这样一个概念:帝国主义的基础是肤浅而脆弱的。读了周立波的长篇小说《暴风骤雨》之后,我首先亲身感受到了这一点,并促使我耐心地把它介绍给日本,军部和财阀之流的所谓‘王道乐土’的阴影,事实上就像即将坍塌的一堆沙土,随时都有崩溃的可能。更谈不上什么百年大计!许多日本人并不知道这一点……”他警告说:“今天必须明白,当日本重建时,一定不能再走老路。沙滩上不能建筑楼房,我们同亚洲的各民族,尤其同与我们休戚相关的中国人民的关系,必须打下毫不动摇的坚固的基础。为此,作为一个警告,这部作品让我们看到了一个

① [日]小野忍:《新的人民文学的方向》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第190页。

② [日]影山三郎:《一部值得惊异的杰作》(《1953年日译版〈雷雨〉译后记》,题目为编译者所加),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第162—163页。

不寒而栗的真相!"①

战后,夏衍写的《法西斯细菌》,反映了从1931年"九一八"事变到1942年春,中国知识分子坎坷的经历,刻画了八年抗战中中国知识分子的面貌,深刻地指出了学术研究不能脱离国家、民族的命运与政治经济的变化而孤立存在。更主要的是揭露法西斯细菌的危害,必须消灭这种危害。对于这样一个直接反对日本法西斯的剧本,日本早稻田大学的中国语研究会于20世纪50年代初将该剧本翻译到日本。据著名翻译家实藤惠秀介绍,当时译介的理由有三:其一,"在新中国已经没有法西斯细菌了,但在日本,这细菌似乎还在传染。因此,认为有必要翻译这个剧本"。其二,剧本描写了学术研究与政治的关系问题,他认为这种对学问和政治的态度,对于他们也很有启发。其三,作者描写的静子,使人感到她是一个善良的日本人,同时又是一个善良的中国人。所以,实藤惠秀说,一想到了解日本的中国知识分子,这样地描写日本人,便感到惭愧!②

从上述资料中,我们不难看出,友好的日本汉学家们,怀着"祝福"与"反省"的友好感情,译介中国的新文学是十分勤劳的。他们的目的也是希望"人类最好是彼此不隔膜,相关心",因而"用文艺来沟通"中日两国人民的思想感情。同时,"他山之石,可以攻玉",在这方面,日本汉学家们必有其自己的目的和寄托的吧!

二、一笔丰富的文化遗产

——苏俄对中国现代文学译介、研究概观

"苏联"作为一个"政体"已经解体,然而,以高尔基和普列汉诺夫为奠基者的苏联文学和苏联马克思主义文艺学,作为一种意识形态,将超越国度,超越时空,永远作为人类文明的宝贵财富被保存下来,并将以一种巨大的文化潜能,继续影响于世界。

建立在马克思主义理论基础上的苏联汉学,必将作为国际汉学的一个

---

① [日]鹿地亘:《〈暴风骤雨〉使我们看到了一个不寒而栗的真相》(《日文版〈暴风骤雨〉译者序言》,题目为编译者所加),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第195—196页。

② [日]实藤惠秀:《我为什么介绍〈法西斯细菌〉》,载《关于夏衍的戏剧〈法西斯细菌〉》,《剧院》16(9)[54—9]。

独具特色的分支，被载入世界文化史册；其研究成果，也必将作为人类共享的一笔丰富的文化遗产被传承下来。

（一）

苏俄汉学家们对中国现代文学的研究是在俄国先辈汉学家们对中国文学研究的基础上进行的。

中俄两国人民的文化交流源远流长，早在18世纪中国文学就传入俄国。当时，俄国著名学者Н·比丘林（Н. Я. Бичурин，1777—1853）的著作就已全面阐述了中国历史、人文科学、文化和日常生活。另外，他还翻译了许多中国著作。尽管Н·比丘林并非专门研究中国文学，然而，他的工作却为俄国其后的中国文学艺术史的专门研究奠定了基础。

中国文学艺术早期的俄文译品是从当时在俄国比较闻名的满语和欧洲语言转译过来的，虽然远不能完成这一翻译任务，然而，运用这些语种也译介了大量的汉语著作。

继Н·比丘林之后，著名学者、汉学家帕拉季（Палладий）（П. И. Кафаров，1817—1878）在俄国传播中国文化、文学方面起了非常重要的作用；他的最大的成就是编著了俄国第一部《华俄辞典》（1888），为以后中国文学的译介和研究减少了障碍，从而使更多的俄国人认识了中国文学。

В·瓦西里耶夫（В. П. Васильев；1818—1900）院士是俄国汉学界志在把中国文学艺术作品介绍给俄国的第一人，他原是俄国喀山东方语学校的教师，曾在中国俄国教会工作10年之久，后在彼得堡大学东方语系从教45年。В·瓦西里耶夫是19世纪末俄国最大的汉学家之一。他知识渊博，兴趣广泛。他掌握汉语、蒙语、日语、朝语、藏语和满语，同时还了解梵语和某些突厥语系语言。В·瓦西里耶夫的研究课题是中国文学（文字）史，主要专著有《汉字的字体系统》（1867）、《中国文学史纲要》（1880）、《汉字分析》（1884）。其《中国文学史纲要》系俄国第一部中国文学史书，目的在于将中国文学置于世界最伟大文学之林的位置，他认为，中国文学在世界文化尤其东方文化的发展中理应占据这一位置。

比丘林—帕拉季—瓦西里耶夫的汉学研究传统由下列一代俄国汉学家继承下来：С·格奥尔基耶夫斯基（С. М. Георгиевский）、А·伊瓦诺夫斯基（А. И. Ивановский）、П·波波夫（П. С. Попов）、И·扎哈罗夫（И.

И. Захаров）等。

俄国汉学家们的科学遗著为苏联时期中国文学的研究奠定了坚实的基础。在这一基础上，苏俄汉学家们在中国文学研究方面向前跨越了一大步。

苏俄汉学的创始人是知识渊博、造诣深厚的学者、翻译家 В·阿列克谢耶夫（В. М. Алексеев，1881—1951），他在 50 年的汉学研究中对中国文学的翻译和研究做出了卓越的贡献。半个多世纪以前他就提出要打破俄国读者对伟大的中国文学“还很陌生”的“这种迷津”，指出“当前刻不容缓的首要任务就是使经过审慎选择的中国优秀文学作品丰富起来”。他写道，就是要以这种方式推倒“中国墙”。① 为此，他身先士卒，集中主要精力翻译和研究中国古典文学，诸如李白、陆机、司空图、文天祥、欧阳修等诗人和散文家的作品。他最感兴趣的是司空图的《诗品》和陆机的《文赋》，其译作不仅在苏联，就是在世界汉学界也堪称最优秀的典范译作。他还首次运用比较研究方法对中国诗、书、画，对中国诗人同外国诗人进行比较研究，写出了许多精湛的论著：《罗马人贺拉斯与中国人陆机论诗艺》、《法国人及其同代中国人论诗艺》。最后的两部力著是《中国绘画》与《中国文学》。

在 В·阿列克谢耶夫的努力倡导下，一支比较庞大的中国文学翻译与研究的队伍在苏俄逐渐形成。这一时期的特点是队伍不断壮大，分工逐渐明确，研究更加深入。仅就中国现代文学的翻译和研究作出了显著贡献的苏俄汉学家就有：Н·费德林（Н. Т. Федоренко）、Л·艾德林（Л. З. Эйдлин）、Л·切尔卡斯基（Л. Е. Черкасский）、В·索罗金（В. Ф. Сорокин）В·彼特罗夫（В. В. Петров）、А·热洛霍弗采夫（А. Н. Желоховцев）、Л·孟列夫（Л. Н. Меньшиков）、В·谢马诺夫（В. И. Семанов）、Л·波兹德涅耶娃（Л. Д. Позднеева）、М·施奈德（М. Е. Шнейдер）、З·阿勃德拉赫马诺娃（З. Ю. Абдрахманова）、Н·马特科夫（Н. Ф. Матков）、В·克里弗佐夫（В. Н. Кривцов）、А·贾托夫（Агей Гатов）等。

Н·费德林系苏联科学院通讯院士、著名东方学家、教授，专攻中国文

① Федоренко Н. Т. Исследование и переводы китайской литературы в СССР.— Проблемы Дальнего Востока，1986，№4. С. 122.

学和日本文学。费德林关于中国文学的著述甚丰，中国古典文学和现代文学都是他的研究领域。仅中国现代文学方面，他就翻译、主编出版了多种作家作品文集和选集，如《鲁迅文集》、《郭沫若选集》和文集、《茅盾文集》、《中国20—30年代作品选集》等，著述有《中国现代文学简论》、《中国文学》(含现代文学)、《中国文学遗产和当代生活》、《中国文学研究中的问题》等以及大量中国现代作家、作品的专题研究论文。通过以上著译，费德林对中国现代文学做了较为系统的介绍和研究，在苏俄和国际汉学界产生了重大影响。

Л·艾德林主要翻译、研究中国古典诗歌，撰写了许多研究中国文学史方面的著作，在苏俄汉学界占有显赫地位。同时，他也热情于中国现代文学的翻译和研究，他翻译、主编了《鲁迅中短篇小说集》，并撰写了长篇序文《论鲁迅的情节散文》；主编了“外国作家丛书”《茅盾》，并撰写了长篇论文《茅盾》。他还为俄文版《围城》撰写了领衔文章《作家学者钱钟书的〈围城〉》。艾德林的研究著述只因以艺术作品文本和可靠诠释的翻译为依据，因而具有科学的论据；他的创造性劳动，既是可以触摸到的探索与发现的学术成果，又是以苏联汉学学派优秀的传统精神翻译中国语言艺术家们的最佳艺术品。

B·索罗金，是一位从50年代就关注中国现代文学的汉学家。他先后翻译了长篇小说《倪焕之》、《围城》，还翻译了鲁迅、茅盾、老舍、郁达夫、艾芜、王统照等作家的许多中、短篇小说。其学术研究成果，主要是1958年出版的大部头学术专著《鲁迅世界观的形成》和1962年发表的学术专著《茅盾的创作道路》。1962年与艾德林合著《中国文学简论》，他负责撰写了《近几年的文学》一章。除此之外，在不同历史时期他还撰写了大量评论鲁迅、茅盾、叶圣陶、老舍、叶紫、艾芜及其他20世纪的中国作家的作品。

天才的汉学家B·彼特罗夫的科研范围主要是19—20世纪的中国文学。50年代初，他首先关注中国现代诗歌，他与中国诗人艾青、柯仲平、李季、严辰、田间、袁水拍、肖三等都有直接接触和通信联系。这便直接帮助了他的翻译和研究，很快便写出了较有分量的研究论文：《当代中国诗歌》(1951)、《B·马雅可夫斯基与中国现代诗歌》(1952)等。在此基础上他集中精力专门研究艾青，于1954年便完成了《艾青评传》。这是一本具有首创性的研究专著，当时不要说在苏联，就是在中国也是第一本。该著研究了艾青各个时期的创作，分析了他的文艺美学观、创作风格特点、自由体诗

歌。著者特别注意艾青与时代的关系，特别关注其诗歌的爱国主义的基调。

彼特罗夫的研究范围在扩展，从现代诗歌转向整个中国现代文学，他对下列作家的研究兴趣最浓：鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、巴金、郁达夫、丁玲、曹禺。1954 年他翻译出版了鲁迅的《野草》；50 年代初着手翻译出版《郭沫若文集》，译出了《棠棣之花》(1953)、《虎符》(1955)等郭沫若的 5 个历史剧；1958 年又翻译出版了《郭沫若文集》第 2 卷，1960 年参与翻译出版了两卷集的《曹禺戏剧集》，并撰写了具有学术价值的后记。彼特罗夫在译介中国现代文学的基础上，更专注于作家作品的研究，写出了大量卓有见地和深度的学术专著和论文。诸如《鲁迅与中国诗歌》(1958)、《鲁迅生活与创作简论》(1960)、《鲁迅和郁达夫》(1967)、《鲁迅和瞿秋白》、《郁达夫的创作道路》等，都是有关中国现代文学研究的力作。

Л·切尔卡斯基是一位成绩卓著的中国现代文学研究家。他最大的兴趣和成就是对中国现代诗歌的翻译和研究。其主要译著有《中国 16 诗人诗选》(1954)、《张天翼小说选》(1955)、五四诗选《红潮》(1964)、中国 20—30 年代抒情诗选《雨巷》(1965)、《中国 40 诗人诗选》(1978)、《蜀道难》(50—80 年代中国诗选/1983)、《太阳的话》(艾青诗选/1989)等。其主要专著有《中国 20—30 年代的新诗》(1972)、《马雅可夫斯基在中国》(1976)、《中国战争年代的诗歌(1937—1949)》(1980)、《俄罗斯文学在东方：翻译理论与实践》(1987)、《艾青：太阳的使者》(1993)等。鉴于其丰硕的学术成果，国际汉学界视其为中国现代诗歌研究的权威学者，20 世纪 80 年代欧洲利学基金会在编纂大型学术书〈A Selective Guide to Chinese Literature. 1900—1949〉(《中国文学精选指南(1900—1949)》)时就特约他编纂本书的《现代诗歌卷》。为此，他撰写了徐志摩、戴望舒、汪静之、蒲风、艾青、田间等中国现代诗人的篇章，把中国诗人推向了世界。在其学术专著《中国 20—30 年代的新诗》(1972)和《战争年代的中国诗歌》(1980)中，切尔卡斯基以翔实的资料，首次运用世界文艺学理论分析了这两个不同历史时期的中国现代诗歌的形式、风格、结构和文艺美学，对中国现实主义、浪漫主义和象征主义诗歌作品给予了很高的评价。

六七十年代活跃于苏联汉学界的还有一位 M·施奈德，他专注研究瞿秋白，1975 年翻译出版了《瞿秋白选集》，并撰写了序言和注释。《瞿秋白(1899—1935)的创作道路》(1964)也出自他的手笔，该论著全面研究了著

名的马克思主义文艺批评家、中共领导者之一、作家、诗人、翻译家瞿秋白的遗著。1977年他又推出学术专著《俄罗斯文学在中国:翻译、评价、创造性发展》,在苏联文艺理论研究中最早再现了中国传播俄罗斯文学的情景,探讨了中俄文学之间的相互影响和关系,具有很高的文化价值。

文艺理论汉学家A·热洛霍弗采夫在50年代末60年代初专注研究中国中世纪文学,并且成果卓著。然而,1966年他在中国实习时亲眼目睹了中国的"文化大革命",震动很大,于是改变了自己的研究方向——转向研究中国现当代文学:1968年在《新世界》杂志上发表了《"文革"近距目击记》,1969—1979年写出专著《中国的文艺理论与政治斗争》,后来还为《中国的文化命运》撰写了专章。

热洛霍弗采夫继而翻译和研究中国现代作家的作品:他关注鲁迅、郭沫若、巴金等著名中国现代作家的命运,并撰写了许多有关论文,诸如《"文革"后鲁迅著作在中国的命运》、《鲁迅在美国汉学界》、《郭沫若最后的历史剧》以及《巴金:爱国主义作家》等。

总之,苏俄汉学界人才济济,成果累累,是中国文学(不止现代文学)研究、文化研究中不可多得、不可忽略、不可遗忘的一支学术队伍。经过苏俄汉学家们半个多世纪的辛勤劳动,可以说,中国现代有影响的作家作品大都已被移植到俄国,大都有专人(或学术团体)研究,而且成绩十分壮观。

(二)

苏俄汉学界研究中国文学与俄国时代研究中国文学的根本不同在于,俄国时代研究者们观察中国文学问题主要是从当时统治中国精神生活的孔孟之道、儒教世界观的立场出发,而不是从文学创作的语言文学艺术的立场出发去研究中国文学;而苏俄汉学家们更新了研究观念,一开始便从新的,真正科学的立场出发,在马列主义学说的理论基础上进行研究,将中国文学作品开始视为中国社会的经济关系和阶级斗争的思想反映。基于这一点,苏俄汉学家们特别注意从宏观上去把握中国现代文学,把握它产生的那个特定时代,强调作家与时代的关系,探索作家的人生和创作道路,重视本国前辈作家和世界作家对作家的影响,并运用比较研究的方法阐明作家对于这些"影响"的发展、突破、创新和超越。在此基础上对作品进行充分的艺术的分析:人物形象、艺术风格、语言特色等等,对作家作品给出

一个客观、公正的评价。

著名汉学家彼特罗夫对鲁迅的总体概括可以代表苏俄学者对鲁迅的总评价："鲁迅是中国现代文学的奠基人。鲁迅真实地、多面地描绘了中国社会现实，以其伟大的作品开辟了中国现实主义文学艺术的新纪元。鲁迅优秀的文学遗产是20世纪初期中国社会生活的百科全书，是中国人民的智慧及其憧憬光明未来的具体体现。"彼特罗夫认为鲁迅早期的学术研究和翻译活动对鲁迅后来的文学创作意义重大；学术研究使他接受了先辈作家的优秀传统，翻译西方作品使他找到了东欧和苏俄文学。所以，他指出："鲁迅创造性地发展了以罗贯中、施耐庵、曹雪芹、吴敬梓的不朽作品为代表的中国古典小说传统，发展了西方批判现实主义主要是俄罗斯古典文学的创作经验和优秀的文学成就。"但是，他强调，外国文学作品的影响，"决不会破坏鲁迅创作风格的独立性，决不意味着鲁迅摒弃了自己的民族传统。鲁迅永远是一位深刻的富有民族性的作家。"①

郭沫若的好朋友著名汉学家H·费德林，经过对郭沫若多年研究后，这样概括道，作为社会活动家、作家的郭沫若的形成是与中国民族解放运动新时期的开端，与与之相关联的革命斗争的新形势同步发生的，他的"20年代的诗歌创作是与1919年反帝反封建的'五四'运动紧密相连的：作品充满了对于封建传统思想和反动统治的憎恨，愤怒地揭露了社会的不平等现象。"他指出，郭沫若的异乎寻常的多才博学、完全创新的科研活动、积极主动的社会政治工作以及直接参与中国人民的革命运动，"这一切便决定了郭沫若作品的开阔、精深、博学。"②

茅盾，以其半个多世纪的光辉的文学活动、杰出的现实主义创作、精辟的文学理论和大量的文学翻译，早为苏俄汉学界所倾慕。著名汉学家B·索罗金在其《纪念茅盾》一文中评论道，在中国历史处于重要转折关头的几十年中，茅盾描绘了异常广阔而又丰富多彩的生活图景，塑造了社会各阶层的各式各样的人物形象。"在这方面，恐怕没有一个中国作家能与之相媲美。"③无独有偶，H·费德林在自己的研究论文中也指出，"茅盾著作

① ［俄］B·彼特罗夫：《中国人民的伟大作家——鲁迅》，载H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第32页。

② ［俄］H·费德林：《郭沫若简论》，载H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第69、72、66页。

③ 原载《苏联文学报》，1981—04—08。

是本世纪二三十年代中国生活的百科全书。任何一位中国作家,也许,不能创作出如此广阔的现代中国社会的画卷,不能描绘出这么丰富多姿的同代人形象系列,不能像茅盾在其中、长篇小说中那样提出这么多重大的社会问题。"①他分析茅盾最杰出的长篇小说《子夜》(1932),认为"作品以独特巨大的艺术魅力","运用一位现实主义艺术大师所应有的艺术手法",创作了"中国社会生活的巨幅画卷"。指出茅盾文学艺术创作的基本特点首先是"反映时代的重大社会现实,塑造各种社会阶层的代表人物,描写他们的性格、环境和思想。"②

苏俄学者们对于叶圣陶的儿童文学特感兴趣,他们往往运用比较研究的方法,对叶圣陶儿童文学的研究提出独到的见解。年轻学者H·列别杰娃认为国际汉学界对叶圣陶早期儿童文学作品的研究有两种评价:一种是以美国学者夏志清为代表的评价,认为叶圣陶的儿童题材作品代表了传统上对儿童心理和儿童福利的冷淡,以及社会对于现代教育的漠视……而另一种则是以苏联评论家M·蒂尔洛夫为代表的评价,认为叶圣陶描写儿童的短篇小说的主题之一,是人类的幸福,精神生活的充实。作家用他笔下的形象有力地表明,人是为幸福而生的。他还呼吁对青年一代要给予极大的关注。列别杰娃认为这两种观点都有其存在的道理,"不过我们认为苏联学者的看法更正确,更能给人以启发。"③一些研究者很重视叶圣陶创作风格同中国文学传统的关系。M·施奈德在评论捷克汉学家雅·普实克认为叶圣陶文学一方面"根植于传统文学的土壤";另一方面"(然而)它已渗进了新的精神"④的论点时指出,普实克把叶圣陶创作技巧形成过程中的民族传统的影响放在首位是正确的,他说,"虽然中国文学可能也从欧洲文学中借鉴了不少东西……然而滋育中国作家的主要源泉还是中国古典文学。"⑤

丁玲以其丰硕的创作成果,鲜明的艺术特色,漫长的写作生涯及其坎

---

① [俄]H·费德林:《茅盾论》,载H·费德林等著,宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》,新华出版社1994年版,第85—86页。

② 同①。

③ [俄]H·A·列别杰娃:《叶圣陶的儿童题材作品》,载《东方文艺学问题:传统与现代》,莫斯科科学出版社1982年版。

④ [捷]雅·普实克:《叶绍钧和安东·契诃夫》,载《普实克中国现代文学论文集》,湖南文艺出版社1987年版,第199页。

⑤ [俄]M·E·施奈德:《俄罗斯古典文学在中国》,莫斯科,1977,11。

坷的人生经历，早为世界瞩目。苏俄汉学家对于丁玲的关注更是不言而喻。1952 年苏联授予《太阳照在桑干河上》斯大林文艺奖金二等奖（1951 年度）。费德林指出，这一长篇的史诗性内容，固然与它题材的宏巨性有关，但更为重要的是："丁玲既不简单化也不夸大地反映了包含着全部复杂性和多样化的生活真实。也许作家的才能在这里表现得最为充分和多方面。这位语言艺术家所描写的暴风雨将临的情景是令人难忘的。"①《太阳照在桑干河上》的译者 Л·波兹德涅耶娃认为，"丁玲早期作品的特点是寻求，她还不能判断社会生活中最重要的问题，还未找到最典型的形象，阶级偏见的负担还重压着她。"②但丁玲批判地对待自己的作品，对未来充满了信心，致使"丁玲的每一部新作都是她在艺术思想和艺术技巧方面向前迈出的新的一步。"③这就使她创作出了最成熟的作品《太阳照在桑干河上》。关于这部不朽的作品，这位女评论家结论道："《太阳照在桑干河上》是最早反映中国劳动人民生动的轰轰烈烈的创造性活动的作品之一，它标志着丁玲创作新阶段的开始。"④

巴金的大名及其作品在苏俄早已广为人知，他的作品在苏俄发行了近 50 万册，В·彼特罗夫为他的俄译本《家》（1956）和两卷文集（1957）撰写了洋洋大观的序言，介绍了他的生平和创作。

早在 1937 年，巴金的短篇小说就被译成俄文刊登在《在国外》杂志（第 9 期）上。1976 年，莫斯科大学又出版了 Л·尼科尔斯卡娅的学术专著《巴金作品概论》。该著作详细介绍了巴金的主要长篇及中、短篇小说，论述了作品的政治倾向和现实意义，为巴金 30—60 年代的作品勾画出了一个清晰的轮廓。著者指出，巴金 20 年代所受世界观方面和文学方面的影响是非常复杂的，因而片面地解释他的世界观问题是不妥当的。巴金走过了一条曲折的道路，他的作品里也有一些矛盾交织着、共存着。但是，"不管外国思想对他的影响多强烈，巴金还是成了批判现实主义者——首

① Федоренко Н. Т. Китайская Литература. — М. : Гослитиздат, 1955.

② ［俄］Л·波兹德涅耶娃：《〈丁玲选集〉俄译本序言》，原载《丁玲选集》（俄译本），莫斯科：外国文学出版社 1954 年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社 2004 年版，第 42、47、53 页。

③ 同②。

④ 同②。

先是他的同胞鲁迅——的文学和美学原则的坚定信徒。”①著名汉学家A·热洛霍弗采夫声称“巴金是中国作家中最欧化的一个,外国文学,特别是19世纪的俄国文学,对他的影响是巨大的。”②但是,他又批驳那种“说他(巴金)是个欧化的、信奉世界主义的、与民族土壤格格不入的作家”的说法。他说,“巴金是位既有声望又多产的作家,对促进中国革命进步的左倾气氛的形成是做出了贡献的。他吸引读者走上了倾向革命的道路,他的作品传播着革命情绪,是第一个台阶,走上这个台阶之后,距离中国共产党,距离有组织的反对帝国主义和国内反动派的斗争便不远了。”③看来,这种评价是中肯的也是客观的。

关于老舍,费德林在其专著《中国文学》(《Китайская Литература》)中以《老舍》为题设了专章(第13章),在其主编的《老舍短篇小说、剧本、论文集》中写了以《老舍》为题的领衔文章,它们全面而深刻地分析、评论了老舍的艺术作品。弗德林指出,20世纪中国很活跃的散文作家之一——老舍的极具独特风格的人道主义的创作,很久已跨越了民族的界限,博得了国际的好评。老舍在创作中国现代长、短篇小说方面所发挥的作用,是异乎寻常的巨大——他属于那一代老作家(茅盾、叶圣陶、巴金等)之列,他们跟随鲁迅,为中国文学开辟了一条崭新的道路,掌握了真正珍贵的资料,学会了大众文学的表现形式。在老舍的长篇、中篇、短篇小说中,展现了全国各地一系列“破旧立新”生活方式的历史时代。④ 彼特罗夫也为俄文版《骆驼祥子》写了题为《老舍及其创作》的篇头论文。他认为老舍的短篇小说有很高的艺术造诣。老舍善于选取表现人物性格特征的最本质的东西,善于运用结构故事的各种方法,避免篇章冗长和空泛的议论。老舍的短篇小说中,没有那种纠缠不休的作者的“教学论”。作品的思想,是通过人物的行动、语言和人物之间的相互关系而展现出来的。⑤

关于这一点,著名学者З·阿勃德拉赫马诺娃则写了专论:《论老舍的

---

① [俄]Л·А·尼科尔斯卡娅:《巴金作品概论·第一章》,载《巴金作品概论》,莫斯科大学出版社1967年版。

② А·Н·热洛霍弗采夫:《爱国作家巴金》,—Проблемы Дальнего Востока,1983,№4.

③ 同②。

④ Федоренко Н. Т. Лао Шэ и его творчество (Предисловие). В кн.:Лао Шэ. Избранное. Сборник. — М.:《Прогресс》,1981. (Мастера современной прозы). С. 16.

⑤ Петров В. Лао Шэ и его творчество. В кн.:Лао Шэ Рикша. — М.,: Гослитиздат,1956. С. 7.

文艺美学观》，详尽地、全面地、科学地论述了老舍的文艺美学观。论者指出，“研究老舍的文艺批评活动，不仅能深刻理解这位多才多艺的天才的全部意义，而且能拓宽我们的文艺批评观念，了解进步的文艺工作者们为反对导致‘文革’灾难的方针而进行的种种斗争方式和方法。”①

曹禺的恢弘精湛的剧作博得了苏俄汉学家的浓厚兴趣和赞许。他们主要关注他的早期剧作《雷雨》、《日出》和解放后的话剧《明朗的天》。彼特罗夫在分析《雷雨》、《日出》等剧本后指出，“爱国主义与人道主义，对美好幸福生活的向往与人类思想解放的理想，这一切永远是曹禺剧作的思想基础。作家坚定地站在民主立场上向旧社会发起了猛烈的攻击。”②评论家非常欣赏《明朗的天》，指出在评判生活问题和生活现象，在鲜明的艺术特点与心理描写的深度，在塑造人物形象诸方面表现出来的高度思想性原则，“使话剧《明朗的天》跻入了当代中国文学的优秀作品之林”，“其作品的现实主义的深度、人道主义、鲜明独特的艺术风格，使曹禺不仅享有全民族的，而且享有全世界的盛誉。”③

继郭沫若之后，艾青的诗早以其激越的情感、深刻的思想、精湛的艺术享誉海内外。著名汉学家 B · 彼特罗夫早在 50 年代初就推出了《艾青评传》，全面研究了艾青的早期创作，给艾青的诗歌创作以高度的艺术评价。另一位著名汉学家 H · 费德林关于艾青也写了大量著述。在《艾青：创作与时代》长篇论文中也比较全面地论述了艾青的诗歌创作。他认为艾青是自由诗体的艺术大师，“在他的诗里充盈着清新的泥土色彩和气息”，他“能赋予作品以独具一格的美丽的画面和婀娜多姿的形态”。他指出，“艾青的诗歌特点是以深刻的现实主义干预生活的现实性”。诗歌创作劳动是世界上最平和的，最受人尊敬的劳动之一，在这里艺术家（艾青）的犁“耕出了灵感的田地”，“播下了善良和真理的种子。”④

……

---

① Абдрахманова З. Ю. О литературно - эстетических взглядах Лао Шэ. —Проблемы Дальнего Востока, 1987, №1, С. 106.

② ［俄］B · 彼特罗夫：《论曹禺的创作》，载 H · 费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社 1994 年版，第 188 页。

③ 同②。

④ Федоренко Н. Т. Ай Цин：жизнь и время. —Проблемы Дальнего Востока, 1984, №4, С. 165, 170.

苏俄汉学家们的中国现代文学研究卷帙浩繁，一篇薄文难以概全，只望从“漏万”之“挂一”中去窥见一斑吧！

（三）

中国现代文学大家们，不但以瑰丽的文学精品而且以精湛的文学翻译博得了苏俄汉学家们的赞许。我们的文学大家们，真不愧“五四”新文化运动那“需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代”（恩格斯语）。他们大抵少年时代深受中国古学——古典诗歌、古典小说的影响；青年时代学习了外语或出国留学（大多赴东洋），大都精通一两种外语，于是攻读外国名著、翻译外国作品，吸收了外国文学作品中许多有益的养分。对此，汉学家们非常关注，几乎每一位研究家在每一篇著述里都涉猎了这一问题，探讨中国现代作家们在翻译、传播世界文学特别是苏俄文学方面的功绩，研究作家、作品所受西方尤其俄国文学的影响。B·彼特罗夫说，“鲁迅是俄国古典文学和苏联文学的热情宣传者，他在自己生命的最后10年特别积极地翻译俄国和苏联作家的作品”。他列举了鲁迅翻译的果戈理、契诃夫、高尔基、谢德林、法捷耶夫、A·雅各武莱夫等作家的作品。指出，“俄国古典文学及其先进的民主革命思想和人道主义传统对鲁迅创作风格的形成产生了卓有成效的影响。”①郭沫若研究家费德林也指出，“郭沫若作为世界作家和学者的优秀作品的传播者和译者成就卓著。他的译著甚丰。”并列举了他翻译马克思、恩格斯、托尔斯泰、屠格涅夫、歌德、莪默·伽亚谟等的著作。他还指出，郭沫若从青少年时代就拜读了泰戈尔、惠特曼、海涅、雪莱的诗歌，潜心研究屠格涅夫、托尔斯泰、契诃夫、高尔基的作品。尤其“惠特曼的歌颂人、歌颂人的劳动、歌颂愉快的生活感受和大自然的作品对郭沫若的早期创作给予了很大的影响。”②另外，对瞿秋白、茅盾、叶圣陶、巴金、老舍、夏衍、艾青等诸多中国现代作家、诗人，也有类似的评述。

某些西方的汉学家们始终感到不解的是，为什么大多留学于东洋（日

① ［俄］B·彼特罗夫：《中国人民的伟大作家——鲁迅》，载H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第62—63页。

② ［俄］H·费德林：《郭沫若简论》，载H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第66、72页。

本)和西洋(英法)的中国现代作家们竟会喜欢俄国文学？起初,他们不得其解,仅仅认为是"心灵的相像"。譬如,1942 年 O·布里耶尔就说过:"就对中国现代作家的吸引力来说,俄国小说是无可匹敌的。俄国和中国小说家的心灵太相像了。"①直到 60 年代末奥尔格·朗才确认,"中国知识分子对俄国文学的兴趣是由他们对日益高涨的俄国革命运动的同情引起的。"②那么,俄国和苏联时期的汉学家们又是为什么如此热情地译介和研究中国文学？联想奥尔格·朗的"确认",就不难回答了。

文学无国界。20 世纪的文学,其主流,是开放的文学,革命的文学。

歌德说,"民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临。"③

苏俄汉学家们对异质文学(文化)的潜心研究,为"促使"世界文学的"早日来临"作出了重要贡献!

三、中国新文学反映 20 世纪中国发生的革命变化

——美国对中国现代文学译介、研究概观

中国现代文学,发端于 1919 年的五四新文化革命运动。因此,它是革命的文学、创造性的文学、开放性的文学。

尽管五四作家高扬"反传统"的革命大旗,积极吸纳西方尤其俄国和苏联文学的养分和经验,但是,美国汉学家还是认为中国现代文学仍然"是传统中国文学的产物"。20 世纪 70 年代美国出版的《中国革命文学》的编者约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯指出,为了更好地理解革命文学在中国的发展以及它同现代中国社会和中国革命的关系,必须牢记下述两点:现代中国文学,不管是革命的,还是非革命的,都是传统中国文学的产物;革命的中国文学反映在本世纪才可能发生的革命变化,这些变化与本世纪其

① [美]奥尔格·朗著:《巴金和他的著作——两次革命之间的中国青年》,坎布里奇 1967 年版,第 224、221 页。

② 同①。

③ [德]爱克曼辑录,朱光潜译:《歌德谈话录》,人民文学出版社 1978 年版,第 113 页。

他国家的社会变革和革命斗争不无联系。①

这样一种与世界"接轨"的"似曾相识"的开放性文学,在20世纪初一经问世,便引起了西方汉学界的高度关注。美国汉学虽然姗姗来迟,但是后来居上,也跻入了较早关注中国新文学的行列,开始对其译介和研究。

(一)译　介

美国译介中国新文学,是从译介鲁迅作品开始的。1926年,商务印书馆虽然印行了梁社乾翻译的《阿Q正传》英译本,但这不能算作美国出版的"鲁迅作品最早的西文译本",仍属"在自己国家出版的外文读物"②。美国译介鲁迅作品,实际上始于20世纪20年代末30年代初。1930年《远东杂志》发表了王际真翻译的鲁迅短篇小说《风波》、《祝福》等。从此,拉开了美国译介中国现代文学的序幕。

接着,1931年,美国戴尔(Dial)书局出版了米尔斯据法文版(敬译本)转译的《阿Q的悲剧及其他当代中国短篇小说》;1932年,乔治·A·肯尼迪译《药》(上海《中国论坛》,第1卷第5期);1935年,王际真译《阿Q正传》(纽约《今日中国》第2卷第2—4期连载);同年2月,姚克译《药》,斯诺为其作序,共载《亚洲》杂志第36期;同年9月,伊罗生译《风筝》,载美国《小说杂志》;1936年,斯诺、姚克译《风筝》,载《亚洲》第36期;同年10月,斯诺编译《活的中国——现代中国短篇小说选》,伦敦哈拉普书局出版,其中也译载了鲁迅作品。

这样,从1930年至20世纪80年代,半个世纪间,美国《远东杂志》、《今日中国》、《亚洲》杂志、《小说杂志》、《生活与文学》、《迹象》等杂志和纽约凯麦隆、戴尔书局、格林伍德、侠尔泊等出版社,以及哥伦比亚大学、耶鲁大学、麻省理工学院等大学出版社,先后发表和出版了英文版的《阿Q正传》、《狂人日记》、《鲁迅小说选》、《鲁迅杂文集》、《鲁迅选集》、《中国革命文学导师鲁迅文选》、《鲁迅读本》、《中国小说史略》、《鲁迅旧诗英译

① 约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯:《〈中国革命文学〉引言》(周发祥、陈圣生译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司1985年版,第111、112、125—128页。

② А. Н. Желоховцев. Лу Синь в американской синологии. —Проблемы Дальнего Востока. 1982, №3, СС. 72—81.

注》等近50种鲁迅译品。

美国汉学界关注的第二位中国现代作家，是女作家丁玲。美国译介丁玲也始于20世纪30年代初。1932年7月，美国发表了乔治·肯尼迪翻译的丁玲作品《某夜》；1935年，美国《亚洲》杂志35—10期译载了丁玲短篇小说《水》；1936年10月，斯诺编译《活的中国——现代中国短篇小说选》，其中也选译了丁玲的作品；1938年，美国《新创作》第5期，译载了丁玲短篇小说《一天》。由于日本侵华战争的爆发，美译丁玲出现了第一个"十年空白"期。直到1949年，美国《生活与文学》第60卷第137期才又发表了G·别格雷翻译的丁玲短篇小说《人伍》。中华人民共和国成立后，丁玲创作正值丰收期，美译丁玲作品也出现了"十年空白"后的复苏苗头：1954年，美国《中国文学》第3期译载了丁玲的文艺随笔《生活与创作》。然而，由于1957年丁玲被错划为右派，从此美译丁玲便出现了以后的一个"二十年空白"期（1954—1974年），直到1974年5月，美国才出版了劳·约瑟夫翻译的《莎菲女士的日记》，同年同月，麻省理工学院也出版了哈·伊罗生编《草鞋脚：中国短篇小说集：1918—1933》，其中也收录了丁玲的短篇小说。美译丁玲出现了新的转机。截至20世纪80年代初，美国《亚洲》杂志、《新创作》、《生活与文学》、《中国文学》、《迹象》和麻省理工大学、侠尔泊等杂志和出版社，先后共发表和出版了包括其代表作《莎菲女士的日记》、《我在霞村的时候》、《在医院中》、《太阳照在桑干河上》等在内的15种丁玲译品。

纵观美国中国新文学译介史迹，中华人民共和国成立前，美译中国新文学面很狭窄，据不完全资料查阅，基本上仅见鲁迅和丁玲译品；中华人民共和国成立后直至20世纪70年代初，由于中美关系处于一种非正常状态，美国人受"意识形态"的影响，对"中共"文学非常"警觉"，自然存在"冷淡"和"观望"态势。美国汉学家约翰·伯宁豪森说："中国革命最不为其他国家所了解、所赞赏的方面也许就是新文学和新艺术的成长。国外对中国革命文学和革命艺术的反应，从充满敌意到阿谀奉承，形形色色，无所不有，但一个比较典型的反应却是迷惑不解地耸耸肩膀。"①在这种情况

① 约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯：《〈中国革命文学〉引言》（周发祥、陈圣生译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第111、112、125—128页。

下,这一时期美译中国作家作品较少。除出版鲁迅和丁玲的译品外,其他只于1963年出版了美国著名记者西里尔·贝契编《共产党中国的文学》和1964年印第安纳大学出版了迪尤翻译的老舍的《猫城记》。

1972年美国总统尼克松访华,中美关系正常化,中美文化交流进入了一个新的历史时期:1974年11月,美国学术团体理事会和社会科学理事会在纽约召开了一个"关于优先考虑中国研究的规划会议",会议一致同意"以后10年一定要继续采取以发展当代中国研究为主的方针"。① 传统汉学译介与研究的重点是中国的古典经典。这次会议表明:今后世界汉学译介与研究的重点将向中国的"现当代"倾斜。世界汉学发展的实践证明,此后西方汉学的总趋势是越来越倾向于认真地、科学地重新认识中国,越来越重视对于现当代中国的研究。这一大趋势,促使美译中国新文学事业有了较大进展。仅1972年就出版了巴恩斯顿编译的《毛泽东诗词》、威廉·A·莱尔翻译的老舍《猫城记》、西里尔·贝契编译的《中国文学选集》第二部:《从14世纪到当代》(纽约,格罗夫出版社)和奥尔格·朗作序的英译本《家》(纽约,达波台有限股份公司出版),这是很明显地扩大了翻译面。这样,截至20世纪80年代初,美国又出版了老舍译品4种(《猫城记》(尤迪与威廉·A·莱尔两种译本)、《〈二马〉,老舍小说》、《黄包车:小说〈骆驼祥子〉》等,巴金2种(《家》、《寒夜》),萧红2种(《生死场》、《呼兰河传》),赵树理2种(《小二黑结婚》、《李有才板话》)。另外还出版了毛泽东诗词、朱德诗词以及集体著作等,总共出版了中国新文学译品约80种。应该说,这是一个可喜的数字,也是一个十分"艰难"的数字。

在这一译介过程中,美国著名记者斯诺、伊罗生,著名汉学家王际真、威廉·A·莱尔、梅仪慈、乔治·肯尼迪、约翰·伯宁豪森、詹姆斯等都作出了突出贡献。特向他们致敬!

(二)研　究

美国的中国新文学研究起步较早,先于译介,始于1927年。

美国最早研究中国新文学的学者是巴特勒特(R. M. Bart—lett)。

① 参阅中国社会科学院情报中心编,孙越生、陈书梅主编《美国中国学手册》,中国社会科学出版社1993年版,第11页。

1926年6月中旬，时任北京大学教师的美国学者巴特勒特访问鲁迅后，撰写了一篇研究论文《新中国的思想界领袖——鲁迅》。该论文于1927年发表在美国《当代历史》第10期上，由此，拉开了美国中国新文学研究的序幕。

从20世纪20年代末至80年代末的60年间，美国《当代》杂志、《现代中国》、《中国论坛》、《亚洲》杂志、《每月评论》、《中国季刊》、《东方杂志》、《东西方文学》、《译文》等和《泰晤士报》、《洛杉矶时报》、《华盛顿邮报》、《依阿华日报》、《自由快报》、《人民周刊》等数十家杂志和报刊，还有《哈佛亚洲研究学报》、纽约《中国学会学报》、《奥诺尔大学学报》等十几家大学学报，以及现代世纪书局、特维思出版社、树丛出版社、波士顿出版社、坎布里奇出版社、哈佛大学出版社、哥伦比亚大学出版社、耶鲁大学出版社、印第安纳大学出版社、加利福尼亚大学出版社、加州大学出版社、华盛顿大学出版社、西密执安大学出版社、斯福利坦大学出版社、芝加哥大学出版社等数十家社会和大学出版社，先后为百余名研究者发表和出版了研究中国新文学的论文和专著约250篇（部），涉评中国现代作家、诗人、剧作家有鲁迅、胡适、苏曼殊、瞿秋白、郭沫若、郁达夫、茅盾、丁玲、萧红、巴金、老舍、曹禺、田汉、钱钟书、赵树理等，对中国现代主流作家，甚至对非主流作家、鸳鸯蝴蝶派等都有较深入的研究和“定评”。

美国汉学家的研究方法和研究层面是多元的，不仅对作家作品进行细致的微观研究，而且更注意从宏观上来考察，从20世纪中国和世界的大背景下，来观照、把握中国新文学，写出了一批较有分量的研究论文和论著。譬如《马克思主义文学思想与中国》（皮柯维支著）、《〈中国革命文学〉引言》（约翰·伯宁豪森等著）、《〈五四时期的中国现代文学〉前言》（梅尔·戈德曼著）、《鲁迅年谱》（王际真著）和《巴金和他的著作》（奥尔格·朗著）等都是非常精湛的学术著述。

纵观美国中国新文学研究史迹，大致可分为三个不同时期：第一时期：1927—1949；第二时期：1950—1971；第三时期：1972—1988。

第一时期（1927—1949），是美国中国新文学研究的起步阶段。这一“起步”，“起”得很扎实，很“给力”。这一时期共22年，发表和出版论文、专著共25篇、部。这一时期的研究者，主要是美国来华新闻记者。他们是埃德加·斯诺、海伦·斯诺（笔名尼姆·威尔斯）、艾格尼斯·史沫特莱、安娜·路易斯·斯特朗、杰克·贝尔登、E·里夫、艾诺莫斯、根塞斯坦因

等。这些当时还很年轻的血气方刚的美国记者,在民间或战地的采访过程中,亲自了解和感受到了中国劳动人民的疾苦,亲眼目睹了红色政权的先进和国民党政府的腐败,所以,同情中国人民,理解中国的革命文学,积极向美国和世界介绍中国革命文学。功劳最大者当属埃德加·斯诺和艾格尼斯·史沫特莱。

1928年,年仅23岁的美国记者斯诺来到中国,他原想来中国寻访"东方的魅力",但在实地采访中,亲眼目睹了中国社会的多灾多难;在同鲁迅、林语堂等中国作家的交往中,他发现西方汉学家对中国新文学的轻视完全出于自身的偏见,他决定致力于中国新文学的译介和研究工作,把这新生的文学介绍给美国和世界读者。于是,他和夫人海伦·斯诺花了5年时间编译了《活的中国——现代中国短篇小说选》一书,并着手研究、撰写论文。他撰写的第一篇研究论文是《鲁迅——白话大师》,刊于1935年1月号的《亚洲》杂志;同年,他还为英译本《药》撰写了《序言》,载《亚洲》杂志2月号;1936年他出版了《活的中国·鲁迅评传》(英国伦敦出版);同年11月,又发表了论文《中国的伏尔泰——一个异邦人的赞辞》,载1936年11月25日《大公报》。同年,他的夫人海伦·斯诺(也是新闻记者)以尼姆·威尔斯的笔名撰写了《现代中国文学运动》刊于伦敦《今日生活与文学》杂志第15卷第5期。鲁迅去世后,1937年斯诺在北平《民主》杂志(斯诺夫妇主办)第1卷第3期上发表了《向鲁迅致敬!》,以寄托对鲁迅的哀思。斯诺及其夫人的工作,对美国中国新文学的译介和研究起了开路先锋的作用。

艾格尼斯·史沫特莱,在中国是与斯诺齐名的美国记者,她是与斯诺同年且先于斯诺来到中国的。1928年,史沫特莱以德国《法兰克福日报》记者身份来到中国后,在采访中,很快便与鲁迅交为挚友。1930年初,她在自己的德文版《大地的女儿》扉页上写下了这样的赠言:"赠给鲁迅,对他为了一个新的社会而生活和工作表示敬佩。"同年9月,为了庆祝鲁迅50寿辰,她亲自出面租下法租界的荷兰餐厅,作为祝寿的活动场所。1931年,她帮鲁迅搜集、编印德国凯绥·柯勒惠支的版画。1932年上海"一·二八"事变中,她冒着战火寻找鲁迅及其家人。1933年,史沫特莱出版了第一部介绍中国的著作《中国人民的命运》。1934年,她又出版了一本介绍红军及其文化的著作《中国红军在前进》。鲁迅逝世后,1937年,史沫特莱撰写了《追忆鲁迅》(傅东华译)刊于上海《文学》月刊第9卷第4号。

1938年,史沫特莱在纽约出版了她的第三本介绍中国的大著《中国在反攻》。1939年10月,她发表了论文《鲁迅是一把剑》(凡容译),载安徽《文化月刊》第3期。1943年,史沫特莱在纽约又出版了关于中国革命及其文化的第四部大著《中国的战歌》。史沫特莱的行动和成果表明她是中国人民的忠实朋友,是介绍苏区及其文化、研究中国新文学的开拓者之一。

另外,1938年,美国著名记者安娜·路易斯·斯特朗出版了《人类的五分之一》一书(现代世纪书局出版),其中第四章专门介绍、评述了中国革命文学;1939年,美国著名记者海伦·斯诺以尼姆·威尔斯的笔名出版了《续西行漫记》(香港复兴书局出版),其中第三章就设了"丁玲专题":《丁玲——她的武器是艺术》;1945年,美国记者根塞斯坦因采访了丁玲,并撰写了《丁玲访问记》;1949年,美国记者杰克·贝尔登在延安采访期间,专访了赵树理,回去后撰写了《中国震撼世界》(纽约《每月评论》图书社,1949年出版)的大著,其中第三章第十七节就以《赵树理》为题,介绍和评析了赵树理及其作品。

这些记者一汉学家,不同于一般的汉学家,他们不是从"书卷"中,而是从中国的现实社会中,近距离地接触中国、了解中国、描述中国,其著作熔铸着著者的切身体验和感情,对中美人民的感情和文化沟通,产生了深远影响。

第二时期(1950—1971):这一时期虽经历了一个"寒冬"季节:当时中美尚未建交,两国关系处于敌对状态,美国封锁中国,中国也对美国"封闭",鉴于意识形态的影响,对中国新文学的研究极为不利。然而,这一时期却取得了较好成果。这一时期共21年,共发表、出版论文、论著55篇、部。研究范围也在扩展:上一时期主要是对鲁迅和丁玲的研究,而这一时期,除鲁迅、丁玲外,还扩展为对胡适、郭沫若、田汉、巴金、老舍、曹禺、五烈士作家、赵树理等作家的研究。甚至,有的学者对《毛泽东诗词》和"延安文艺座谈会"也表现出了很大兴趣,并在着手研究。这一现象是如何形成的呢?笔者认为,其一,中美关系的不正常,意识形态的桎梏,肯定大大影响了中国新文学研究的进程;但是,"二战"后,美国将传统汉学发展为现代汉学——中国学,制订了加强对现当代中国的研究方针,目的是获取更多的"中国情报",以利于政府制订对华的谋略,这从反面促进了研究的发展;其三,美国是一个多元化的民主国家,不管政府持何方针,广大民主知识分子有自己独立的学术观点和学术人格,他们能够克服意识形态的桎

梏,坚持正确的学术方向,所以才取得了这样的成果,来之不易。笔者特向那些在逆境中坚持研究的汉学家们致敬!

第三时期(1972—1988),是"天时地利"的繁盛时期。1972年美国总统尼克松访华,中美关系正常化,中美文化交流进入了一个新的历史时期:1974年11月,美国学术团体理事会和社会科学理事会在纽约召开了一个"关于优先考虑中国研究的规划会议",会议"一致同意以后10年一定要继续采取以发展当代中国研究为主的方针"。这次会议表明:今后世界汉学译介与研究的重点将向中国的"现当代"倾斜。这一大趋势,使美国的中国新文学研究迅速复苏,进入了一个繁盛时期。由于资料所限,这一时期,我们只好"定格"在1988年。在这17年的时间里,先后约有70位学者参与其中,共发表和出版论文和专著130篇(部)。高峰期在1981年,仅这一年就发表和出版论文和著作23篇、部。诸如布兰多尔《评〈中国的白话小说〉》、戈尔布拉特《中国现代小说:1917—1949》、戈茨《自1949年以来的中国共产党小说》、时钟雯《中国电影中占优势的题材和价值》、林克《鸳鸯蝴蝶派:20世纪初中国城市的通俗小说》、内森·K·茅《〈寒夜〉英译本序》以及学术交流信息研究《乔治·华盛顿大学与中国——文化交流日益加强》等。种种迹象表明美国中国新文学研究的繁盛期已经到来。

这一时期的最大特点是研究重镇在以哈佛大学为首的高等学府;研究队伍以大学教授、副教授为主,而且以奥尔格·朗、约翰·伯宁豪森、加里·约翰·布乔治等为骨干的一批年轻博士在迅速成长。一个更加美好的研究前景即将出现。

(三)评　价

不同社会制度、不同价值观、艺术观的学者,要对一种异质的文学艺术,给出一个客观的评价,不是一件容易的事;要给出一个公允而正确的评价,那就更加难上加难!因为,文学艺术本来就"是人类社会意识发展的一种高级形式,是社会意识的一种'内在形式'。"①所以,中国革命文学,就是中国革命、革命知识分子意识形态的一种"反应",一种"表现"。而与中国

① [俄]波斯彼洛夫著,王忠琪、徐京安、张秉真译:《文学原理》,生活·读书·新知三联出版社1985年版,第51页。

社会制度不同的美国的汉学家的世界观、价值观、政治观乃至文学观和审美观都与研究对象的存有差异，甚至是迥异。他们能够接受这种与己“迥异”的“意识形态”吗？事实证明，美国汉学家们，以其远见卓识，以其真诚与包容的研究精神硬是克服了“意识形态”的偏见与羁绊，对中国新文学给出了一个较为客观、公允的评判。

美国汉学家梅仪慈在批评西方个别评论家“往往不分青红皂白地断定，政治信仰必然降低文学质量”，“政治上信仰共产主义，对一个有创造性的作家的才华可能产生什么样的影响”①时严肃指出，意识形态作为一种术语，本身已经“完全意识形态化了”。她指出分析作品时应把意识形态作为一个中性名词来使用，排除它的政治的，也许是轻蔑的涵义。如果不把意识形态作为评价标准，它就会成为一种客观考察和阐述所叙述的内容，并发现各因素之间相互关系的有用“理性工具”。② 她认为“意识形态和表现手法都是可变的，它们之间在任何情况下都没有固定的、绝对公式化的关系”③。这就为正确评价中国新文学作品，夯实了自己的理论基石。

利用这一“理性工具”，美国汉学家们对中国新文学首先进行了宏观的把握和理性分析。

美国的中国新文学研究，基本上分强调“外部的”研究和强调“内部的”研究两派。强调“外部的”研究者们认为：二三十年代的文学作品提供了揭示五四时期传统与变革之间的斗争的材料，这种材料比其他任何学科所提供的材料更深刻。五四时期从解体的旧社会到革命的新社会的转变，以及随之而来的社会的和人的变化，都能从当时的文学作品中反映出来。五四作家的生活，正如他们的作品一样，也是那个转变的时代的缩影。④他们指出，正如特罗洛普和狄更斯描写了英国维多利亚时代，屠格涅夫和托尔斯泰描写了俄国19世纪的地主知识分子，五四作家也描写了中国在向新社会过渡期间中国城市的中上层社会。五四作家们所描写的当时的

---

① ［美］梅仪慈：《一个幸存的作家》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第514、529、530页。

② 同①。

③ 同①。

④ ［美］梅尔·戈德曼：《〈五四时期的中国现代文学〉前言》（尹慧珉译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第95页。

中国，是一个屈从的，精神上崩溃、政治上涣散的中国，是一个被地主官僚压迫，被外国人轻侮的中国。五四作家画的是一幅混乱的、充满矛盾的图画，同时也是那个时代和他们生活于其中的那个圈子的真实图画。五四作家把文学看作革新每个个人和整个民族的武器。当然，文学并不一定是直接革命的武器，但五四作家的努力，却确实有助于激发人们的革命精神，使得结束一种文明并开始另一种新文明成为可能。他们那具有高度表现力的、充满感情的观察力，不仅能反映现实，也帮助改革着现实。使读者意识到他原来未曾意识到的，也就是引导他们去改革。五四作家为整整一代人提供了象征、形象、范例。①

强调"内部"研究方法的学者们卓有成效地证明了五四文学是个人灵感和艺术的产品，但他们也承认，通过作家的想象和艺术过滤出来的材料，是反映着那个时代的社会、政治、经济、国际等方面问题的迫切性的。他们认为对五四文学"内部"和"外部"两种研究方法都有必要，因为五四作家本来就对社会、艺术两者都重视并都引为己任的。同时，文学和社会本来存在着密切的关系，创造性地综合运用两种方法，才可以既了解五四文学，也了解五四时代。② 所以，他们指出，但大多数五四作家，包括鲁迅在写政论、何其芳在写他那些比较抽象的诗时，仍然是在探索着在坚持审美标准和表达政治观点两者之间的平衡。虽然有的强调社会内容多些，有的强调艺术技巧多些，但总的说来，五四文学画出的是一种既有个性又带普遍性，既是独特的又是有代表性的，既表现了主观概念又表现了客观现实的，反映出一个正处于革命变革中的社会生活的图画。③

美国汉学家对中国新文学的总体审视和宏观把握是以对作家作品的微观研究为基石的，所以他们特别重视对作家作品甚至情节细节的微观研究。他们的研究重点当然是伟大作家鲁迅。美国著名记者、作家埃德加·斯诺在20世纪30年代中期就说："今日之鲁迅，几乎所有的人，甚至连他的敌人，都承认他是当代的伟人。"他指出鲁迅赋予"白话"一种引人入胜的技巧和富有活力的风格，在处理生活中最关键的主题时，把讥诮、讽刺和

① ［美］梅尔·戈德曼：《〈五四时期的中国现代文学〉前言》（尹慧珉译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第96—97、100、101页。

② 同①。

③ 同①。

微妙的幽默结合起来，作为杂文作家，鲁迅“创作了许多具有完美技巧及形式的范本。这些作品，现在连那些不同意鲁迅意识形态的作家也在模仿。鲁迅是公认的白话大师。”①鲁迅逝世后，他在其纪念文章《中国的伏尔泰——一个异邦人的赞辞》中更加明确地指称：“鲁迅是现代中国文坛一个重要的人物，他是可以比拟于苏俄的高尔基；法国革命时的伏尔泰；罗曼·罗兰；今日之A·纪德等几个仅有的，在民族史上占有光荣一页的伟大作家。”②

鲁迅之所以如此伟大，美国汉学家们认为，首先是因为，为了唤起民众，救国救民，鲁迅创造性地创作了许多不朽的作品，开创了具有真正现代性的中国现代文学。美国密西根大学教授哈雷特·密尔斯指出，正是收在《呐喊》和《彷徨》集中的20余篇短篇小说，为鲁迅赢得了最广泛的读者。他说，“这些作品是一种新形式的成熟典范，它们达到的高度也许至今无人可以企及。”③美国哈佛大学教授帕特里克·哈南也指出，比起别的作家来，鲁迅的每一篇小说更是一种技巧上的大胆创举，“一种力求达到内容与形式完美结合的新的尝试。”④

诚然，鲁迅具有最现代的美学观和最高超的艺术技巧，然而，美国汉学家却认为，这并非成就伟大鲁迅的关键。关键是，鲁迅立志解救民族的“厄运”，因而，经历了充满矛盾而痛苦的个人“厄运”。所以，著名汉学家李欧梵指出：“鲁迅的作品最终在中国获得成功，正是他本人的‘厄运’与民族的‘厄运’融为一体而又出神入化地重演的结果。”⑤所以，鲁迅是不可复制的，与其把他称为‘中国的伏尔泰’、‘中国的高尔基’或‘中国的萧伯纳’

---

① ［美］埃德加·斯诺：《鲁迅——白话大师》（佩云译），载《鲁迅研究资料》4，天津人民出版社1980年版，第420—421页。

② 埃德加·斯诺：《中国的伏尔泰——一个异邦人的赞辞》（蕊译），载1936年11月25日《大公报》。

③ ［美］哈雷特·密尔斯：《鲁迅：文学与革命——从摩罗到马克思》（龚文庠译），载《五四时代的中国现代文学》，美国哈佛大学出版社1977年版；译文载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社1981年版，第10页。

④ ［美］帕特里克·哈南：《鲁迅小说的技巧》（张隆溪译），载《五四时代的中国现代文学》，美国哈佛大学出版社1977年版；译文载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社1981年版，第263页。

⑤ ［美］李欧梵：《一个作家的诞生——关于鲁迅求学经历的笔记》（盛宁译），载《五四时代的中国现代文学》，美国哈佛大学出版社1977年版；译文载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社1981年版，第130页。

等,不如把他称为'中国的鲁迅',因为他是'道地的中国货色'"。①

美国汉学家重点瞄准的第二位现代作家是女作家丁玲。丁玲以其丰硕的创作成果,鲜明的艺术个性,漫长而极其坎坷的写作生涯和人生经历,成为美国研究者的"众矢之的",也是顺理成章之事。美国对丁玲的研究,虽然面铺得很广,但研究重点还是比较突出的,主要集中于《莎菲女士的日记》、《我在霞村的时候》、《水》、《三八节有感》和《太阳照在桑干河上》。

美国著名学者加·约·布乔治在其博士论文《丁玲早期生活与文学创作(1927—1942)》(1977)中指出,丁玲的文学创作是独特的,它们不是作家个人生活的描述,而是社会生活的反映。这些作品"具有很高的研究价值,可作为一件件艺术珍品来欣赏。可以说,她的文学作品是本世纪20年代至40年代中国文学发展和演变的范例。"②美国权威的学术著述《二十世纪世界文学百科全书》在《丁玲》条目中写道:"丁玲作为一个20世纪最有力量、最活跃的作家,在中国文学史上,仍占据着一个显著的位置。"③

丁玲研究者梅仪慈研究成果甚丰,1975年著有《丁玲传》;1978年著有《文学的用途:丁玲在延安》;1982年出版了《丁玲的小说:现代中国文学中的思想性和记叙体》(哈佛大学出版社出版)。她在《丁玲的小说》中,曾为丁玲鸣不平说:"有些批评家(指西方的)认为,丁玲后来的作品与早期作品相比有不少变化,而这些变化只能说明她在艺术上走下坡路。此类批评家往往不分青红皂白地断定,政治信仰必然降低文学质量。"但是,她却认为恰恰相反,正因为丁玲"在政治、意识形态不断变化的情况下,仍然继续努力创作并卓有成就,所以她成了人们十分关注的典型研究对象。"④梅仪慈指出,局外人以西方的自由观点看问题,可能认为艺术自由和政治限制之间存在着明显的冲突,但丁玲并不这样看问题。她在努力进行自觉的文学实践时,总是以尽可能严肃的态度对待党的文学艺术政策。她对革命文

---

① 参见[美]埃德加·斯诺《中国的伏尔泰——一个异邦人的赞辞》(蕊译),1936年11月25日《大公报》;[美]史沫特莱《鲁迅是一把剑》(凡容译),1939年10月《文学月刊》(上海)第3期。

② [美]加里·约翰·布乔治:《丁玲的早期生活与文学创作》,载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第101页。

③ 《二十世纪世界文学百科全书·丁玲》(李辉译),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第394页。

④ [美]梅仪慈:《一个幸存的作家》,载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第514—515、530页。

学的界限的探索，在特定的约束之下进行创造性的写作，可以说是获得了一系列的部分成功。所以梅仪慈说："正是意识形态的作用，和相应的表现手法之间产生的关系，以及作家在处理这种关系时各种不同的成功或失败，才使丁玲的文学作品具有重要性和复杂性。"①譬如她的长篇小说《太阳照在桑干河上》，"通过人物与社会的结合、环境与人物刻画的结合，人物活动与情节的结合，力图建造出一个各种历史力量在发挥作用的活动模型；它为我们提供了群众斗争把现存的世界改造为新世界的典型革命经历的缩影。"②

郭沫若的早期诗歌、古文字研究、抗战时期的话剧创作等早已闻名于全世界，然而，美国的研究者并不多，仅见哈佛大学 1971 年出版的《郭沫若的早期生活》一种。著者戴维·托德·罗伊重点考证、评析了郭沫若"从浪漫主义到马列主义"的形成过程。罗伊指出，郭沫若从 1918 年至 1924 年间的思想和态度大致可以分为两种趋势。首先是倾向于浪漫主义，其次是逐渐地但是认真地倾向于马列主义。郭沫若虽然声明自己早在 1918 年夏就是一个浪漫主义者了，但真正形成是在 1921 年。那时他译完了歌德的《少年维特之烦恼》。在《译序》中他"透露"，是青年歌德的思想引起了他的"五种共鸣"。罗伊引用了艾尔德尔·詹金斯关于"浪漫主义"的定义："浪漫主义强调真诚，自然和激情的价值，反对艺术形式和方法的束缚及人为的要求。它主张感觉、想象和情感第一，反对理性……"③联系郭沫若的早期作品，罗伊指出："如果这一定义可以接受，郭沫若在这一时期当然是一个浪漫主义者"。④ 但是，罗伊郑重指出尽管郭的浪漫主义强调直觉，但他并不排斥理性的作用，而且随着时间的推移，他更多地注重理性了。加之他将泛神论与无神论同样看待，相信行动是自我实现之路，而且谴责权宜之计与折中调和。所有这些都有助于促使他接受马列主义。罗伊说："总之，创造社的分化和他自己家庭的、经济的、心理的状况，最终把

① ［美］梅仪慈：《一个幸存的作家》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 514—515、530 页。

② ［美］梅仪慈：《〈太阳照在桑干河上〉》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 328 页。

③ 艾尔德尔·詹金斯：《哲学辞典·浪漫主义》，转引自②。

④ ［美］戴维·托德·罗伊：《从浪漫主义到马克思主义》，载中国郭沫若研究会编《郭沫若研究》7，文化艺术出版社 1989 年版，第 286—290 页。

他推向马列主义”。其“媒介”是1924年4月在日本福冈开始翻译河上肇著《社会组织与社会革命》。①

茅盾以其半个多世纪的光辉的文学活动，卓越的现实主义创作，精湛的文学评论和大量的文学翻译，早为世界汉学界瞩目。美国汉学界在20世纪40年代初就开始研究茅盾。1943年，S·J·勃里哀撰写了论文《时代的画家：茅盾》，刊于《奥诺尔大学学报》第3期；1964年，文森特Y·C·史发表了论文《批评家茅盾》，刊于《中国季刊》第19、20期。到了70年代，研究态势更加活跃，先后发表了那米塔·巴达恰尔亚：《茅盾的7篇短篇小说：对这位中国作家短篇小说的研究》（华盛顿大学硕士论文，1971年）、韩寒：《现代中国批评家茅盾》（波莫那学院博士论文，1974）、约翰·伯宁豪森：《30年代茅盾的小说创作：他的社会主义现实主义立场和风格》（斯坦福大学博士论文，1974年）、陈幼石：《〈牯岭之秋〉与茅盾小说中政治隐喻的运用》（哈佛大学，1977年）、约翰·伯宁豪森：《茅盾早期小说中的中心矛盾》（哈佛大学，1977年）、陈幼石（美）：《茅盾与〈野蔷薇〉：革命责任的心理研究》（《中国季刊》，1979年第78期）等。

约翰·伯宁豪森是美国茅盾研究的后起之秀，他认为，茅盾是创造了20世纪20年代新的白话的“中国现代文学”的具有代表性的作家。他“通过描述历史背景，展开情节和塑造人物，表现了具有浓厚政治色彩的青年知识分子对于个人的生存价值的追求”；“茅盾以内心独白和偶尔以印象主义的心理意象等艺术手法，创造了他的富有艺术魅力的现实主义心理范畴。”他认为茅盾作品中大量的隐喻和拟人化手法的运用，自然主义的细节描写，以及在场面描写中暗示主人公的阶级和个性，这些是茅盾小说的特点。②

文森特Y·C·史是美国一位主张“为艺术而艺术”，反对“使文学从属于社会和政治利益的”批评家，其政治观与美学观和茅盾的截然不同。但是，他对作为批评家茅盾的文学批评，也给予了充分肯定。在其《批评家茅盾》（《中国季刊》1964年第19期）一文中，他指出：“茅盾这些批评没有一点可以被说成是与文学无关的，它们全部，甚至包括人生哲学的观点，都

① ［美］戴维·托德·罗伊：《从浪漫主义到马克思主义》，载中国郭沫若研究会编《郭沫若研究》7，文化艺术出版社1989年版，第292—293页、302—303页。

② ［美］约翰·伯宁豪森：《茅盾早期小说中的中心矛盾》（王培元译），载李岫编《茅盾研究在国外》，湖南文艺出版社1984年版，第454—471、724、709页。

是艺术和文学的内在价值。尽管他以自然主义为主要信条，但是他批评现代小说的方法却不乏唯美的因素”①。他对茅盾的一生是这样概括的：“茅盾以一个批评家的身份开始他的文学生涯。在当时的批评家中，他是对青年作家有普遍影响的人物之一。他作为一个理论家之初，明显地没有用政治的斧子横飞乱砍（约 1918—1925）；以后他成为捍卫自己小说的辩争者（1927—1929），此时他的身上已经出现了由热情不足的革命作家向献身于共产革命路线的左派作家立场转变的倾向（1925—1949），最后他成为一个教条的马克思主义——毛泽东文艺学说的代言人”。② 真不知，这是批评还是表扬?!

巴金，不仅以其卓越的长篇小说，而且以其思想形成的曲折道路，备受西方和美国学界的关注。美国著名汉学家奥尔格·朗在为英译本《家》撰写的序言中指出：巴金是现代中国文学出类拔萃的人物之一。他的长篇小说，在 30—40 年代，很受青年读者欢迎。它们中最成功的是自传体小说“激流三部曲”第一部——《家》。巴金之所以受到欢迎，“是由于他笔下的人物很容易使年轻读者联想到自己。在巴金的小说中，他们可以看到自己的生活，自己的苦难和挣扎。吸引他们的不仅在于巴金擅长抓取那个时代的关键问题，而且还有他那温暖的人道主义精神和他对于理想必将最终胜利的信念”③。

美国汉学家贝蒂·翁也认为，“就其大部分作品而言，巴金是位极为成功，受人欢迎的作家，对中国的年轻人尤有特殊的魅力。他最著名的小说是 1934 年出版的家，这是‘激流三部曲’的第一部”④。但是，他认为巴金最成功的小说不是《家》而是《寒夜》。他说，“巴金的最后一部小说《寒夜》则是一部很有文学价值的作品。”《家》与《寒夜》写的都是家庭内部的矛盾。但是，在《寒夜》里，“巴金塑造人物的技巧要高得多了，甚至在开头几行描写中，作家很自然地把场景描写与主角汪文宣的心理描写融汇一

---

① ［美］约翰·伯宁豪森：《茅盾早期小说中的中心矛盾》（王培元译），载李岫编《茅盾研究在国外》，湖南文艺出版社 1984 年版，第 454—471、724、709 页。

② 同①。

③ ［美］奥尔格·朗：《〈家〉英译本序》（高杰译），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 76、78 页。

④ ［美］贝蒂·翁：《谈巴金小说的人物塑造》（栗钧译），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 461、464—465 页。

起,几乎不露痕迹",“巴金用形象化的暗示而不是用直接陈述,创造了一幅苦恼人的肖像"。①

奥尔格·朗还指出,对巴金的政治思想的形成起了主要作用的是国际无政府主义、俄国民粹主义和法国大革命这三种西方思想体系;在文学方面,对巴金作品影响最大的,是俄国革命者的回忆录、俄国古典作家尤其屠格涅夫、法国作家特别是左拉、莫泊桑和罗曼·罗兰的作品。但是,他认为,“外国的影响并没有改变巴金小说的浓郁的中国气味。同时,他富有诗意的描写和栩栩如生的人物形象塑造,使他的小说具有普遍的感染力"。“巴金在许多方面是个典型的中国20世纪的知识分子"。②

美国汉学家宁恩承在其论文《老舍在英国》中,对老舍的做人和创作给予了高度评价。在谈到作家的人格时,宁先生指出:“穷且弥坚是老舍的高风亮节,他的骨头很像古希腊建筑的高大的石柱子,巍然独立。这和一般文人作风'你的就是我的,我的仍然是我的',钱款永搅不清,大不相同。他一辈子不欠任何人的钱,不负天下任何一个人。"③在谈到老舍的创作时,他指出,老舍的小说深入浅出,用最俗最白的话,写最平常的人:洋车夫、巡警、拉骆驼的人,述说最平凡的事。像说笑话似的,可是笑里藏刀。这最平凡故事中藏有一大套社会上不公平的事和他的热情及主张。他很赞赏老舍的语言,他说,“老舍的文字是创时代的,以纯白极俗的字,'写出一种简单的、有力的、可读的、而且美好的文章才算本事,不加酱油味精把白话的真正香味烧出来。'"④

田汉的早期剧作全部是独幕剧,主要有《咖啡店之夜》(1920)、《获虎之夜》(1921)、《苏州夜话》(1928)、《湖上的悲剧》(1929)、《南归》(1929)、《古潭的声音》(1929)和《颤栗》(1929)。美国汉学家康斯坦丁·东对这些作品进行了精心研究。在其研究论文《孤独地探索未知:田汉1920—1930年的早期剧作》中,他指出,“没有一个现代中国戏剧家在20

① [美]贝蒂·翁:《谈巴金小说的人物塑造》(栗钧译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版,第461、464—465页。

② [美]奥尔格·朗:《〈家〉英译本序》(高杰译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版,第76、78页。

③ [美]宁恩承:《老舍在英国》,载曾广灿、吴怀斌编《老舍研究资料》,北京十月文艺出版社1985年版,第275、278—280页。

④ 同③。

年代享有比田汉更高的声誉了。田汉获得盛名的一个原因，就是他能够将自己的剧作与那浑沌的、混乱不定的时代情绪和气质融为一体。他的剧本不但反映了时代，而且给予时代以诸多的影响。"①他认为，尽管田汉不是一个通常意义上说的哲学家，但是在其20年代的剧作中他却探索了不可理喻的寂寞感，先天注定的孤独和痛苦，以及在浑沌的人世间无止境地探求社会的准则。这些剧作确实是从某种哲学的角度看问题的，这一点使他区别于同时代的人，例如欧阳予倩、洪深、熊佛西、丁西林、郭沫若、陈大悲以及和他们相似的许多其他人。当那些剧作家正在哀叹社会与政治的不公正时，田汉一个人企图探索那些苦难时代的深奥的基本问题。虽然他写的剧本大都来自个人的经验，但他的寂寞、孤独、挫折和理想都为观众所分担，因为他们都愿意把这一切当成是他们自己以及整个中国的经验。②

关于郁达夫，也有不少汉学家挺感兴趣。R·O·钱格认为，由于政治的和道德的偏见，过去有关郁达夫的批评，几乎都无法完整正确地介绍郁达夫作品的全貌，"呈现出近代中国文学批评上的缺陷"③。他指出，郁达夫的小说绝多是浪漫主义的典型。他的人物大多感性强于理性，本能比理智更能决定他们的行为。但是，他反对把郁达夫的作品说成是"只是描写性欲和变态行为"。他说："事实上他只有部分作品明显地描写肉欲，况且在这些作品中，描写肉欲的段落在情节的发展过程中扮演着相当重要的角色。"他认为，这种方法使郁达夫小说中的人物更具深度。青春期性的觉醒乃是普天下共通的必然过程，并非某些批评家所谓的"变态"。而事实上，郁达夫的小说"表现了一种吸引力——一种和人类心灵深处最动人的感情连结在一起的吸引力"。在处理爱情和性欲的问题上，郁达夫打破了种种传统的桎梏，因此博得无数中国青年的爱好。他对于"性"的偏见，和对心理学问题的看法是传统儒家所绝未涉足的题材，即使到1919年之后，其他作家仍未步其后尘，他是中国作家的"唯一"。他留给现代作家的遗泽和

① ［美］康斯坦丁·东：《孤独地探索未知：田汉1920—1930年的早期剧作》，载柏彬、徐景东等编《中国当代文学研究资料·田汉研究专集》，江苏人民出版社1984年版，第640、654页。

② 同①。

③ R·O·［美］钱格：《从浪漫天才到病态人物——过去对郁达夫的评价》，载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社1985年版，第632页。

影响，至少在目前仍鲜为人知。①

美国汉学家郜淑禧在其《郁达夫中短篇小说的结构和意义》中也指出，郁达夫的作品尽管在形式上有极其明显的弱点，“但它照样具有魅力”。著者认为，郁达夫的作品之所以受欢迎，其一是他“选用”了“稍稍上升为有利形式的叙事文”，其二是他的作品是本真的，不加任何“雕琢”。因而，从“郁达夫的文学篇章中，像看隐迹纸本中的铭文那样，能看出当时各种社会的和文化的矛盾”，其社会意义，仍不可低估。②

值得一提的是，美国汉学家对于延安文艺座谈会以后的解放区文学和1949年以后的中国新文学也给予了足够的重视和较高的评价。在20世纪70年代美国出版的第一本研究中国新文学的总集中，约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯指出：《夫妻识字》是中国革命文学臻于成熟的关键性的第三阶段中的优秀作品。这个延安时期的作品采用了载歌载舞的秧歌剧的形式。它写得生气勃勃，带着一股农村深刻变化（如教育运动）释放出来的活力。作家现在应该把自己看作是革命队伍中工人和农民的另一种类型，应该以文学形式去表现在他们眼前发生的广阔的社会和政治改革的现实。并且描绘新的社会秩序和共产主义革命者光明的一面。这一观点是非常历史主义的，因而是客观、公允的，比国内某些轻薄解放区文学的批评家高明得多！他们认为，1949年后一个最优秀的作家也许是农民出身的周立波。他1964年发表的小说《客人》成功地使生动活泼的语言，幽默感和令人可信的人物（如王妈、大喜）与这时的思想要求（道德观）连接成一体。它可以说是中国解放后的革命文学的第四个阶段的比较成功的作品之一。……这些农村出来的作家所使用文学或语言的方法，常常使农村读者把他们的作品当作过去说书传统的继续。这表明五四后期消除城市趣味和西方影响的运动具有持久的效果。③

美国中国新文学研究的实践证明：20世纪半个多世纪，美国汉学家对

---

① R·O·[美]钱格：《从浪漫天才到病态人物——过去对郁达夫的评价》，载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社1985年版，第639—640页。

② [美]郜淑禧：《郁达夫中短篇小说的结构和意义》（洪丕熙译，王古校），载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社1985年版，第723—724页。

③ 约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯：《〈中国革命文学〉引言》（周发祥、陈圣生译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第111、112、125—128页。

中国新文学，从“迷惑不解地耸耸肩膀”，到冲破意识形态的桎梏，将意识形态作为“中性名词”，对中国新文学进行了微观和宏观的学理的研究，取得了一系列重大成果，加深了中美两国人民的文化交流，对世界汉学的发展作出了突出贡献。

四、中国新文学：直接无阻地走向现实

——欧洲对中国现代文学译介、研究概观

欧洲捷克学派汉学大师雅·普实克认为，从五四到抗日战争时期，是中国文学的一个革命时期，这个文学革命的根本问题，就是“使文学直接地、无阻碍地走向现实，使文学尽可能广阔地征服现实领域”。他指出，无疑，通过这场文学革命而产生的新文学，在与现实的关系上，“较之旧文学是迈进了一大步。特别是在文学主要题材的选择方面，确实打开了一个全新的疆域”。① 中国作家选用这种“全新的”“题材”所描写和反映的“现实”，是一种怎样的“现实”呢？这种“现实”就是，1919 年中国政府在巴黎和会上的失败，从而签订了丧权辱国的《凡尔赛和约》，大大伤害了中国人民的感情和自尊，大大激发了中国人民“救亡图存”的决心，掀起了声势浩大的彻底反帝反封建的革命运动；这种“现实”就是，丧心病狂的日本军国主义先是“占领”东北三省，接着便是大举向中国进攻……

法国著名作家阿兰·佩雷菲特说：“在被占领期间，作家面对威胁便会骤然发挥他的真正才华：创作出流传千古的文学作品。”②

也许，正是基于这种认识；也许，由于“中国精神”对于西方人来说，“便是一种异国情调”。“求新探异”，是西方人的一种“癖好”，所以，中国新文学在乱世中一出现，以法国为中心的欧洲汉学界便表现出极大兴趣，很早就有重点地进行了译介和研究。

---

① ［捷］雅·普实克：《中国文学中的现实和艺术》（尹慧珉译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司 1985 年版，第 47 页。

② ［法］阿兰·佩雷菲特：《中国的抗战文学》（杨剑译），载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，北京：外语教学与研究出版社 2009 年版，第 171 页。

(一)译　介

欧洲译介中国新文学,最早的是法国,始于1926年法国文学期刊《欧罗巴》("Europe")杂志第41期和第42期连载敬隐渔翻译的《阿Q正传》(节译)。其次是德国、英国和捷克:德国始于1928年,汉学家格汝纳翻译了《阿Q正传》,但未发表;英国始于1930年,伦敦G·劳特利奇公司出版了米尔斯据敬隐渔法译本转译的《〈阿Q正传〉及其他当代中国短篇小说选》,内收《阿Q正传》、《孔乙己》、《故乡》、《离婚》等;捷克始于1937年,布拉格人民文化出版社出版了雅·普实克和弗拉斯塔·诺沃特娜合译的《呐喊》,其中收录了《阿Q正传》、《孔乙己》、《药》、《白光》、《风波》、《明天》、《狂人日记》、《故乡》等小说,鲁迅为其撰写了《捷克译本序》。其他诸国,大抵是在40年代末和50年代初开始译介中国新文学的。

从1926年法国《欧罗巴》月刊译载鲁迅的《阿Q正传》,到1988年法国出版茅盾《锻炼》法译本的60年间,据不完全统计,欧洲的法国、德国、捷克、波兰、意大利、罗马尼亚、匈牙利、瑞典、丹麦、阿尔巴尼亚、西班牙、英国、保加利亚、瑞士、南斯拉夫、葡萄牙、冰岛、芬兰、挪威等(按译品多少排序)19个国家,共翻译发表、出版鲁迅、赵树理、丁玲、巴金、茅盾、艾青、老舍、郭沫若、毛泽东、谢冰莹等(按译品多少排序)作家、诗人的作品,连同公共著作译品共200种;参与译介的汉学家、翻译家有法国的敬隐渔、徐仲年、李治华、戴密微、米歇尔·鲁阿、弗朗索瓦·于连、保尔·巴迪等,德国的沃尔夫根·顾彬、约瑟夫·卡尔迈尔、铁·诺伊、爱·希尔纳尔、路·沙尔兹曼等,捷克的雅·普实克、弗拉斯塔·诺沃特娜、杨·弗尔利奇卡、爱德华·特瓦罗热克等,英国的米尔斯、戴乃迭等,意大利的安娜·布雅蒂等,罗马尼亚的维约·嘉努、什泰凡·波佩斯库等,匈牙利的君吉·拉斯洛、马卡伊·伊姆雷等,波兰的J·布罗德斯基、奥尔格尔德·沃伊塔谢维奇、万达·金德勒尔等,约160余位,形成了一支阵容庞大的中国新文学的翻译队伍。参与发表和出版译品的报刊和出版社有法国的《欧罗巴》月刊、法文《上海日报》、《五〇线》周刊、巴黎阿尔多出版社、巴黎联合出版社、巴黎加利马尔东方知识出版社、法国百年出版社、巴黎第七大学东亚出版中心等,德国的《东亚评论》、《新德意志报》文艺副刊、《文学指南》杂志、《莱茵河畔》杂志、柏林人民与世界出版社、柏林狄茨出版社、吕腾和勒宁

出版社、莱比锡菲利普莱克拉姆容出版社、汉堡赖因贝克书局、知识与行动出版社、法兰克福苏尔卡姆普出版社等，英国的《新左翼评论》、伦敦哈拉普书局、伦敦牛津大学出版社等，捷克的布拉格人民文化出版社、作家出版社、布拉格“自由”出版社、“我们的军队”出版社、布拉格国家文学艺术出版社、斯洛伐克出版社等，波兰的《中国月刊》、《东方评论》杂志、华沙书籍与知识出版社、克拉科夫“读者”出版社等，意大利的《中国杂志》、罗马社会文学出版社、罗马里乌尼蒂出版社、米兰马佐塔亚出版社等，罗马尼亚的国家文学艺术出版社、青年出版社、布加勒斯特外国文学出版社、宇宙出版社等，约 130 余家，蔚蔚然，逐渐形成了一支庞大的、现代化的发表、出版、发行中国新文学的出版队伍。这支庞大的翻译队伍和出版队伍，为在欧洲传播中国新文学作出了重大贡献，对现代中西文化交流和发展产生了深远的影响。

纵观欧洲中国新文学译介的史迹，我们可以这样概括。其一，在 20 世纪的 60 年间，欧洲的中国新文学译介事业得到了长足发展，取得了可喜的成绩，使在乱世中横空出世的中国新文学，在欧洲得到了比较广泛的传播，产生了比较大的影响。其二，从现有资料来看，其发展是不平衡的。所谓“不平衡”，系指两方面的内容：一是各国之间译介发展的不平衡；二是对译介对象的选择不够平衡。60 年间，欧洲 19 个国家共发表、出版中国新文学译品约 250 种，但大量集中于少数几个国家，如法国出版（发表）55 种，德国出版（发表）44 种，捷克出版（发表）17 种，3 国共出版（发表）116 种，约占 19 国译介总量的 50%。如果按译介 10 种以上的国家统计，那就再加上英国（15 种）、波兰（11 种）和意大利（10 种）。这样，法、德、捷、英、波、意 6 国共出版（发表）152 种，约占 19 国译介总量的 61%。由此可见，其发展是不平衡的。再看译介对象的选择：共译介作家（诗人）10 人，译品 189 种（不含公共著作译品），仅译介鲁迅作品就有 104 种，占总译量的 55%；如果再扩展一下，译品在 20 种以上者，还有两位作家：一位是赵树理，译品 32 种；一位是丁玲，译品 21 种。这样，鲁、赵、丁三位共有译品 157 种，占总译量的 80% 强。这样的译介格局，对于丰富多彩、流派纷呈的中国现代文学来说，显然是不够平衡的。不过，从另一方面来看，他们确实捉住了中国新文学的主流方向，在译介初期集中精力译介鲁迅、丁玲、赵树理等作家还是很理性的。其三，何况随着时间的进展，特别 80 年代以来，他们的译介面在迅速扩大。譬如，1980 年，法国凯塞尔出版社出版了贝内洛

普·布尔齐亚翻译的巴金作品《复仇集》;同年,法国玛扎然出版社又出版了巴金作品《罗伯斯庇尔的秘密》;1981年,法国伽利马尔出版社出版了巴金的《憩园》;同年,巴黎又翻译出版了老舍的《猫城记》,几乎同期,法国汉学后起之秀保尔·巴迪一连翻译了老舍的《老舍短篇小说选》、长篇小说《骆驼祥子》、《四世同堂》等作品;1980年,巴黎出版了茅盾的《农村三部曲》法译本;1981年,巴黎出版了茅盾《虹》法译本,贝尔纳代特·鲁伊、雅克·塔尔迪夫译,米歇尔·鲁阿校;另外,茅盾的《子夜》法译本也是80年代在巴黎出版的。其他还有1982年,巴黎出版了沈大力翻译的郭沫若的《棠棣之花》;1985年,巴黎《欧罗巴》杂志"中国文学专号"发表了《艾青诗、诗论》;1986年,巴黎出版了茅盾长篇小说《锻炼》法译本;1988年,巴黎百花出版社出版了艾青的《礁石》(诗与寓言)等。再来看一看欧洲其他国家:德国,1981年法兰克福《莱茵河畔》与苏尔卡姆普出版社分别发表、出版了[德]沃尔夫根·顾彬翻译的巴金小说《寒夜》;1984年,柏林出版了郭沫若自传《少年时代》德译本;70年代末80年代初,捷克出版了捷文版《茅盾短篇小说选》、《林家铺子》、《子夜》、《腐蚀》、《虹》等茅盾作品;意大利罗马出版了维尔玛·康斯坦丁翻译的巴金的《憩园》(罗马,1980)等。

种种迹象表明:欧洲的中国新文学译介事业正在复苏,而且方兴未艾。

(二)研　究

欧洲的中国新文学研究,与译介几乎是同步进行的:1926年,法国《欧罗巴》杂志发表敬隐渔译《阿Q正传》前夕,法国著名作家罗曼·罗兰读过敬译《阿Q正传》译稿后,对这部小说大加赞赏,称其是一篇"富于讽刺的现实主义艺术杰作"。决定将其推荐到《欧罗巴》杂志发表①。从此,拉开了欧洲研究中国新文学的序幕。

欧洲是传统汉学的中心,历史最为悠久,但过去研究的重点是古典经典,自1974年"美国会议"后,才把研究重心从古典经典逐渐转向了中国现当代文学。当然,在中国现代文学研究中,长期以来都以鲁迅研究为重点。但随着时间的推移、时代的发展、概念的更新,欧洲中国现代文学研究的重

① 参见《罗曼·罗兰评鲁迅》,1926年3月2日《晨报副刊》。

点，也在不断发生着变化，除鲁迅外，他们大抵五六十年代重点关注丁玲、赵树理、艾青等解放区作家；70 年代后，尤其改革开放以来，他们更多地关注五四时期的作家：茅盾、老舍、巴金、郭沫若、叶绍钧、郁达夫、曹禺等。

从 1926 年法国著名作家罗曼·罗兰评价鲁迅的《阿 Q 正传》，到 1986 年法国著名汉学家米歇尔·鲁阿评论茅盾的《锻炼》的 60 年间，欧洲有近百名汉学家、学者、作家在研究中国现代文学，其研究成果颇丰：共发表论文、论著 200 余篇（部），为促进中欧文化交流作出了重要贡献。在这一研究过程中，成绩卓著者，就国家而言，当属法国、德国和捷克，三国的研究成果，约占欧洲研究总量的 75%；就研究者而言，法国的明兴礼、范伯旺、米歇尔·鲁阿、弗朗索瓦·于连、保尔·巴迪等，德国的王成举、弗里茨·格汝纳、埃·阿·克林、沃尔夫根·顾彬等，捷克的雅·普实克、马立安·嘎利克、安娜·多勒扎诺娃等汉学家，都作出了突出贡献。

明兴礼，法国著名汉学家，他对法国早期的鲁迅研究，对巴金研究，对中国现当代文学研究，成果甚丰。还在 40 年代，他就出版了欧洲第二篇研究鲁迅的博士论文《中国现代文学：作家时代的见证人》①；1946 年、1950 年两次出版了《巴金的生平与创作》（文风出版社）。其最大的学术成就是 1953 年推出的学术专著《中国当代文学的顶峰》（多马出版社）。该著学术价值较高，全面、系统地评析了中国现代文学，对鲁迅、郭沫若、茅盾等老一辈现代作家给予了高度评价。其中，第三章也评析了“人民现实主义诗人”艾青，第四章专门评论了徐志摩、闻一多、卞之琳、冯至等现代诗人。在欧洲，乃至世界汉学界引起了较大反响。

米歇尔·鲁阿（女），法国著名汉学家，属于后起之秀。起初（60 年代）研究中国新诗，著有《中国的诗与风暴》（巴黎，1961）、《中国诗歌》（巴黎，1967）、《郭沫若的诗》（巴黎，1970）等。1973 年之后，鲁阿夫人专注鲁迅研究，仅此一年她就发表了 5 篇研究论文：《鲁迅，这样的战士》、《了解鲁迅》、《鲁迅，当代最伟大的作家》、《鲁迅死后》等。此后，米歇尔·鲁阿几乎每年都有新的研究成果问世。截至 1982 年的 10 年间，她就发表、出版了近 20 篇（部）研究鲁迅的论文和论著。其中影响最大者，是 1981 年为纪念鲁迅百年诞辰而撰写的专论《向新的高度攀登，我们会看得更远》和

① 欧洲研究鲁迅的第一篇博士论文，系德国王成举于 1937 年撰写的波恩大学博士论文：《鲁迅：生平与创作——论中国革命》，也是用西文撰写的第一篇博士论文。

1982年在《欧罗巴》(1/2月号)发表的《罗曼·罗兰和鲁迅》。鲁阿夫人的这些著作,为法国和欧洲人认识中国伟大作家鲁迅做出了重要贡献。由于她的积极倡导和努力践行,她和其他汉学家一起,"在法国掀起了一股介绍、学习鲁迅的热潮,造成了一种'鲁迅奇观'"①,成为欧洲汉学的一道靓丽的风景线。

保尔·巴迪,法国当代著名汉学家,他是1973年以后出现的法国汉学新秀,是研究老舍专家。他一开始就发表研究老舍的博士论文,出版研究专著,从1973年至1978年的5年间,他就基本完成了其研究的第一阶段课题:《论〈骆驼祥子〉》(巴黎,1973)、《论老舍的短篇小说》(巴黎,1973)、《老舍与短篇小说艺术》(系巴迪博士论文的一部分,法国《批评》杂志,1974)、《老舍的〈骆驼祥子〉》(《批评》杂志,1974)、《论老舍之死》(香港中文大学《译丛》,1978)。保尔·巴迪的研究,在欧洲乃至世界汉学界都产生了较大影响。

王成举,德国著名汉学家,他对欧洲早期鲁迅研究做出了重要贡献:1937年,他撰写了研究鲁迅的欧洲第一篇,也是用西文书写的第一篇博士论文——波恩大学博士论文《鲁迅:生平与创作——论中国革命》。引领了中国新文学研究。

弗里茨·格汝纳,德国著名汉学家,对茅盾研究取得了丰硕成果,1962年,他发表了研究茅盾的莱比锡大学博士论文《1927—1932、1933年间茅盾小说中描写的社会风貌和人物塑造》;1967年,弗里茨·格汝纳又发表了《茅盾对中国现代文学现实主义发展所做出的贡献》(莱比锡卡尔马克思大学,1967);1968年,在德国《报道杂志》第14卷第1期,弗里茨·格汝纳发表了重要论文《茅盾文学创作中短篇小说概念的确立》;1969年,他又在苏联《东方文学理论问题》上发表了论文《抗日战争时期茅盾几篇作品中社会意图和艺术手法之间的关系》。这几篇论文的发表在欧洲产生了较大影响,从而奠定了弗里茨·格汝纳在这一研究领域的学术地位。

沃尔夫根·顾彬,德国著名汉学家,也是当代国际汉学界最活跃的汉学家之一。他对鲁迅,对中国现代文学史都有深入的研究,并且有著作问世。70年代末80年代初,他曾专注丁玲研究,并取得了丰硕成果。1979年,沃尔夫根·顾彬在德国波鸿《东亚研究年鉴》上首次发表了研究丁玲

① 钱林森著:《中国文学在法国》,花城出版社1990年版,第243页。

的论文:《中华人民共和国文学的非理想方面——以姚文元批判丁玲〈莎菲女士的日记〉为例》;1980 年,他推出了研究丁玲的论文:《妇女在这个世纪》(德国法兰克福苏尔卡姆普出版社,1980);同年,在 9 月 18—24 日德国"中国当代文学研讨会"上,他宣读了论文《丁玲延安时期的短篇小说〈夜〉》。1981 年,他又翻译出版了巴金的长篇小说《寒夜》,并特地撰写了《〈寒夜〉德文译本后记》(苏尔卡姆普出版社,1981)。沃尔夫根·顾彬的学术成就,赢得了国际汉学界的好评。

雅·普实克,捷克著名汉学家,捷克学派祖师爷。他对中国古典与现代文学都有精深研究;他从 1932 年就关注鲁迅作品,并于 1937 年把鲁迅短篇小说集《呐喊》译介到捷克。他与中国、中国人民、中国文学有着深厚的感情,又长期居住在中国,了解中国国情和学情,因而写出了许多高质量的研究论著,堪称国际中国现代文学研究的权威汉学家之一。所以,许多汉学著作请他作序、跋,许多辞书请他写词条。1951 年,他为赵树理作品捷文本撰写了后记《写在赵树理〈在山村〉后面》("军队"出版社);1955 年为丁玲作品捷译本撰写了《〈丁玲选集〉(捷文版)后记》(布拉格,1955);同年,出版专著《新中国的文学和它的民族传统》(布拉格,1955);1974 年,雅·普实克编著了《东方文学辞典·赵树理》(纽约,1974);1980 年,雅·普实克出版了论文集《抒情诗与史诗》(印第安纳大学出版社,1980),其中以《茅盾和郁达夫》为题,专题论述了五四作家茅盾和郁达夫;80 年代还出版了《普实克中国现代文学论文集》,在中国和国际汉学界产生了重大影响。他的最大成就是,培养了许多世界级的大汉学家,形成了实力雄厚的捷克汉学学派。

马立安·嘎利克,捷克著名汉学家,捷克学派的重要成员之一,他专注中国现代文艺批评的研究。从这一课题出发,20 世纪六七十年代,他对茅盾进行了精心研究,并取得了丰硕成果:1963 年,马立安·嘎利克在捷克《东方研究》第 31 期发表了他最初的论文《茅盾所用的姓名及别名》;同年,他在同刊第 33 期上又发表了《评茅盾的两部作品集》;1965 年,《亚非研究》第 1 期刊载了他的《评关于茅盾作品的两部评论(指叶子铭著《论茅盾 40 年的文学道路》和邵伯周著《茅盾的文学道路》)》;1967 年,马立安·嘎利克又推出了《从庄子到列宁:茅盾的思想发展》(《亚非研究》1967 年第 3 期),同期还发表了他的重要论文《中国现代文学批评研究:茅盾在 1919—1920 年》;接着,1968 年,《亚非研究》第 4 期又发表了他的姊妹篇论

文《中国现代文学批评研究:茅盾论作家、形象和文学的功能,1921—1922年》;1969年,马立安·嘎利克出版了研究专著《茅盾与中国现代文学批评》(法朗茨·斯泰纳出版社1969年版)。1980年,伦敦库尔松出版社出版了其学术专著《中国现代文学批评的起源》。至此,可以说,作为国际知名汉学家,马立安·嘎利克名副其实。

笔者深信,以上述汉学家为骨干的欧洲汉学—中国新文学研究,前程似锦。

(三)评　价

从总体来讲,欧洲汉学家们较少受意识形态的羁绊,而是充分发挥欧洲人的思维特性,以先进的世界文学观,多从宏观上来观照中国革命和中国新文学,因而对中国新文学(他们习称"中国革命文学")给出了一个比较客观、公允的评判。

20世纪80年代,捷克汉学大师雅·普实克在《叶绍钧和安东·契诃夫》一文中指出:"毋庸置疑,第二次世界大战以后,中国文学的崛起是革命风暴的产物之一。革命不仅深刻地影响了整个亚洲,而且波及整个世界。因此,对于中国文学崛起的研究,会有助于讨论和修正已有的关于这一过程形成的起因及推动力问题的结论。在中国,整个文学样式的改变,既迅速又彻底,它赢得了'文学革命'的称号。平心而论,文学史上也许唯有这一时期无愧于'文学革命'的称号"①。雅·普实克指出,现在事实已经证明:没有新型文学观,就无从产生新文学;文学必须根植于崭新的生活方式、精神环境的土壤里。孕育在崭新的科学技术之中。新文学是由新型文学家给文学赋予新的概念的结果。② 他认为鲁迅正是这种"新型的文学家"。

他指出,鲁迅的最大功劳就是在中国创立了真正现代化的新型的文学。而且他的"现代化"的"写作手法""比那些西方作家要早得多"③。鲁迅文学之"新",之"现代性",就在于"作者想不靠故事情节这层台阶而直

① [捷]雅·普实克:《叶绍钧和安东·契诃夫》(邵力平译),载《普实克中国现代文学论文集》(李燕乔等译),湖南文艺出版社1987年版,第194、195、202页。

② 同①。

③ 同①。

接走向主题的中心。这就是我以为新文学中最新的特点;我甚至想把它列成公式:减弱故事情节的作用甚至彻底取消故事情节,正是新文学的特点。"①所以,他说,"削弱故事情节的作用可视为他(鲁迅)的一项基本原则。"②普实克在另外一些文章中也曾着重指出过这一点:新小说的一个流派的贡献之一,同以往旧式小说相比,是削弱了旧小说中的"sujet",即情节和故事的作用,把它们变得微不足道,以至于有时小说完全无情节可言。取而代之的是对生活平铺直叙的记录;他还指出一点,欧洲文学中也有类似手法,但他没有进一步追根溯源。③ 关于鲁迅更多的论述我们在第四章的"世界鲁迅译介与研究60年"中将详述,在此不再赘述。

关于郭沫若,法国著名汉学家埃·罗布莱斯指出,郭沫若既有历史学家的渊博知识,又有革命家的斗争精神和艺术大师的精湛技巧。他的早期创作《女神》(1921),"提出了新的诗歌形式和大胆的创作方向,产生了巨大影响"。他的整个文学创作表现了人们所谓的"浪漫主义"色彩,当然这里指的"是拜伦和雨果那种积极的、豪迈的、战斗的、热情奔放的浪漫主义"。在其剧作(《棠棣之花》)中,"他那奔放的热情","那种莎士比亚式的激烈格斗",那种"崇高意境",都充分显示了诗人的天才。④

德国汉学家英葛·谢飞则从郭沫若的自传性作品中探讨郭沫若的政治观。他认为,实际上郭沫若的自传性作品传播着带有普遍性的经验。譬如,《反正前后》就是对中国辛亥革命进行马克思主义研究的成果之一,作者通过它证明唯物主义方法也适用于中国历史并视之为己任。他指出,在《反正前后》中,"郭以列宁的帝国主义论为指导提出了对中国马克思主义者有效的论点:中国资产阶级由于他们经济和政治的弱点,他们没有能力完成中国的资产阶级革命并维护民族独立。"郭认为,由人民大众承担的、反帝反封建的运动的"跨越"是唯一的出路,这个运动应该将资产阶级革命直接引入社会主义革命。毛主席后来在他论新民主主义的文章中也阐

---

① [捷]雅·普实克:《鲁迅的〈怀旧〉——中国现代文学的先声》(沈于译),载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》,北京大学出版社1981年版,第469、466页。

② 同①。

③ [捷]雅·普实克:《叶绍钧和安东·契诃夫》(邵力平译),载《普实克中国现代文学论文集》(李燕乔等译),湖南文艺出版社1987年版,第196页。

④ [法]埃·罗布莱斯:《〈棠棣之花〉法译本序言》(沈大力译),《郭沫若研究》10,文化艺术出版社1992年版,第243—245页。

述了这一思想。①

捷克著名汉学家马立安·嘎利克认为,郭沫若是"从唯美—印象主义者发展成为无产阶级批评家"的,并以此为题,撰写了一篇高质量的学术论文(《郭沫若从唯美—印象主义者发展成为无产阶级批评家》)。在文中他指出,郭沫若(1892—1978)在20年代从事的文学批评,揭开了中国现代文学批评史上饶有兴味的一页。他的观点,尤其在20年代的后半期,发生了重大变化。开始他以唯美—印象主义理论家的面目出现,1923年之后变为表现主义者,终于在1926年至1930年间成了一位无产阶级的文学批评家。② 嘎利克认为,"天才构成了郭沫若唯美表现主义批评的不可缺少的条件和基础"。但是,郭沫若的"唯美表现主义批评"的美学观又是怎样形成的呢?诚然,在西方唯美—印象主义批评家中,郭沫若对英国人佩特(Walter Pater)"印象最深",也受W.佩特的门徒,"有名的为艺术而艺术的信徒王尔德(Oscar-Wilde)的影响";同时,郭沫若也"熟悉"康德、克罗齐的哲学和美学理论,但是,嘎利克认为,郭沫若的美学观并非受西方人影响而形成的,"郭沫若的文艺观的基础开始形成时,不是凭借于康德和克罗齐。他思想上的中国根源可以远溯至庄子。要了解郭沫若的艺术天才的概念,我们就必须要注意庄子。"③这就给我们指出了郭沫若批评观点的产生根源。其实,郭沫若在研究康德、托尔斯泰、佩特和克罗齐之前,就已经深为中国传统艺术观"所浸濡",并"逐步地建立起自己的批评理论的坚固基础"。最后,马立安·嘎利克指出,当时郭沫若的重要论文《文艺家的觉悟》,"开创了他的无产阶级批评的时期";这时,他抛却了先前的艺术主张,要求无产阶级新文学应是现实主义的。这是郭沫若"相当持久不懈,相当丰富多彩的文艺批评活动的尾声"。④

茅盾的名字,在欧洲,几乎与鲁迅齐名。他的短篇、长篇小说,他的马克思主义的文艺批评都备受关注,并得到高度评价。法国著名汉学家米歇

① [德]英葛·谢飞:《寻找新岸——论郭沫若自传〈少年时代〉》(丁庆译),载《郭沫若研究》5,文化艺术出版社1988年版,第338—339页。

② [捷]马立安·嘎利克:《郭沫若从唯美—印象主义者发展成为无产阶级批评家》(华利荣译,陈圣生校),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司1985年版,第184、192—193、194—226页。

③ 同②。

④ 同②。

尔·鲁阿对茅盾的长篇小说很感兴趣，对他的两部长篇小说——《子夜》和《锻炼》都评价很高。她说，50年前，在中国和法国有两部伟大的著作问世，一部是茅盾的《子夜》，另一部是马尔罗的《人类的命运》。当时，这"两部小说都得到及时的反响，获得了巨大的成功"①。她认为，由于《子夜》这部小说雄浑的风格和强劲的真实性，远远超越了除鲁迅的某些短篇小说外的所有白话文作品，"因此中国人有理由为此感到自豪"。② 她指出，茅盾像巴尔扎克那样，"直接从当代现实生活中汲取文学创作的素材"，他是"在沿着巴尔扎克的足迹创作他自己那个国家、那个时代的《人间喜剧》"。所以，茅盾晚年又重新整理了《锻炼》旧稿。鲁阿认为，该著可"视为与《子夜》齐名的小说。从内容上看，它是《子夜》的续篇，而且内容之丰富，结构之严谨，笔触之老练是青年时代的茅盾所不可比拟的。"③

法国著名作家苏珊娜·贝尔纳，与茅盾有所接触，对茅盾非常敬重，在其《走访茅盾》一文中，也给《子夜》以高度评价。她认为，《子夜》是社会主义现实主义的重要作品之一。茅盾的现实主义是"真正以生活为蓝本，与公式化、简单化、偷工减料是不相干的"；她指出，在《子夜》中，"茅盾文笔之成熟达到了令人目眩神移的程度"。"作家的高妙"就在于"他既有登临纵目，驾驭全局的气势，表现出一个阶层的没落，又善于察事物于毫末之端，将转瞬即逝的分秒捕捉到手"。④

雅·普实克是茅盾《子夜》的译者和研究者。他在1950年撰写的《〈子夜〉捷文译本序言》中说："除了属于中国现代最伟大的文豪鲁迅的经典作品而外，《子夜》可说是战前中国最伟大的一部文学作品。没有哪一位作家，能如此明晰、透彻地理解主宰着战前中国社会的各种倾向、潮流和力量。"⑤30年后，在其研究论文《茅盾和郁达夫》(1980)中，他又指出，《子夜》"以完美的艺术表现了宏大广阔的生活全景。这位现代作家成功地描写了中国历史上最革命时期的概貌"。应当说，《子夜》所提供的30年代

① ［法］米歇尔·鲁阿：《茅盾的〈锻炼〉》(施婉丽译，钱林森校)，载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第94、94—95、96页。

② 同①。

③ 同①。

④ ［法］苏珊娜·贝尔纳：《走访茅盾》(丁世中、罗新璋译)，载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第103页。

⑤ ［捷］雅·普实克：《〈子夜〉捷文译本序言》，布拉格1950年版，转引自戈宝权《谈茅盾对世界文学所作出的重大贡献》，李岫编《茅盾研究在国外》，湖南文艺出版社1984年版，第19页。

中国的“政治经济状况”，甚至比那些最详尽的科学研究论著“还要确切、充分、真实得多”。① 普实克还认为，茅盾文学在“捕捉现实和传达现实”方面有三大特点：一是“时事性”；二是“客观性”；三是“气魄宏大”。其创作方法：他的兴趣不在“故事”；也不在某种“哲理”和“信条”的宣传。他的兴趣，“首先在某种特定的环境，某种特定的典型现象”，而不在个人的遭遇或故事，“他是在描写，而不是叙述”。这几点，便注定了茅盾文学既不同于中国传统文学，又区别于西方现代作家的作品。所以，普实克认为，茅盾文学“无疑已是中国文学走向现代现实主义，走向分析，并再现多方面的现实的道路上的一块里程碑”。②

法国著名汉学家明兴礼，早在20世纪40年代就研究巴金，在其《巴金的生活和著作》(1946)中，有两章专门探讨巴金的小说。他认为，巴金的《家》是“中国青年的自传”，记载着“痛苦的新人的诞生”，这部小说是“中国现代的一部杰出的作品。它在中国的文学史和思想史中要占一个很重要的位置”③。他指出，巴金小说的价值，不只是在现时代，而特别在将来的时候要保留着，因为他的小说是“代表一个时代的转变”，“代表中国大多数青年的自传”，会长久“在很多青年人心中引起共鸣”。④

意大利汉学家维尔玛·康斯坦丁很赏识巴金的《憩园》，他在《〈憩园〉意大利文译本序》中，称巴金“描画出了一幅他那个时代的社会的复杂画面，塑造了一群与实际生活相仿的人物”。说巴金作品中的“善与恶、爱与恨、悲观与欢乐，形成了一个非常平衡的整体”。他认为这些都是巴金思想在其艺术创作中的体现。巴金对无政府主义的态度是双重的。首先，它那“普遍的爱与对弱者的怜悯”，使巴金感到“非常亲近，并紧紧吸引住他”；然而，无政府主义还有“实行暴力的一面”，也给他以“强烈的印象”。无政

① [捷]雅·普实克：《论茅盾和郁达夫》(尹慧珉译)，载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第305—306、291—298页。

② 同①。

③ [法]明兴礼：《巴金的小说》(《巴金的生活和著作·第三章和第七章》——王继文译)，载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第116—117页。

④ 同③。

府主义这一不可弥合的两面矛盾，“都在巴金的艺术创作中得以体现”。①

捷克汉学家奥德里希·克拉尔，是中国新文学著名的翻译家，也是著名的研究家。在其《巴金的小说〈家〉》中，他对巴金的《家》进行了综合、系统的研究，其主要观点是：巴金的浪漫主义与其对中国当代社会所做的“基本观察”并行不悖，可以这样说，“这是一个准确而符合客观现实的准确观点”，“基本符合中国社会的发展方向和主流”；巴金描写的这幅客观真实的图画，是他的主观感情、思想与现存社会现实“高度统一的巨大成果”，从而使“巴金的《家》成为中国现代文学史上最著名的小说之一”；巴金是一位“出色的心理描写大师”，他喜欢直接表现人物的内心世界和心理发展脉络，故事情节只是表现内心活动的衬托，他不仅透过内心来“观察”人物，而且也通过人物的内心来“观察”发生在外部世界的事件，这就“从根本上改变了中国传统小说的写作方法”②。笔者认为，克拉尔对巴金的评价很高，但却客观、公允、实在。

老舍，以其风格独特的艺术作品及其“宁作玉碎不作瓦全”的伟大人格，备受欧洲汉学界关注。法国著名汉学家保尔·巴迪对老舍十分敬重和钟情，从70年代就开始译介和研究老舍。他的研究可不是一般的研究，而是从过去的出版物中搜寻老舍的全部短中长篇小说及其相关作品，然后进行“排查”、“分类”、阅读，可以说是一项庞大的“系统工程”。他对老舍的“文学自传体作品”《老牛破车》，对其长篇小说《骆驼祥子》、《四世同堂》、《正红旗下》等，对其中短篇小说、剧作等，都有定评。他认为老舍是一位伟大的描写小人物的平民作家。老舍以自己的“感情”和“幽默”构筑起自己的美学观，赋予作品以现实主义的美感。老舍在作品中对自然、景物、人性都进行了情节和细节的描写。为了说清老舍小说的价值，保尔·巴迪曾这样立论：长篇小说之所以引起人们的兴趣，是因为：它不仅能把被官方历史或传统观点所忽略的时代及社会生活的难以计数的细节和线索复现在人们面前，而且还能连续展现出历史生活的场景。进而他肯定地说：“从这个观点出发，中国现代与当代的历史的发展在老舍的笔下至少像一个阶段的系列，即通过一个较为缓慢的思想观念和道德观念的转变从而导向一个

① ［意］维尔玛·康斯坦丁：《〈憩园〉意大利文译本序》（王军译），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社1986年版，第118页。

② ［捷］奥德里希·克拉尔：《巴金的小说〈家〉》（李今译，张晋南校），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社1986年版，第557—558页。

不可避免的革命的过程。”①

法国著名作家、2008年度诺贝尔文学奖获得者J. M. G. 勒克莱齐奥对老舍也很敬重，称其为“师者，老舍”，并以此为题目，在80年代初，为老舍《四世同堂》法译本作序，在法国《解放报》撰文评论老舍，在法国乃至世界汉学界产生了重大影响。他认为，作家仅仅成为其时代的编年史作者，成为一个历史学家，这还很不够；他还必须成为“时代的表现者”，通过自己的作品，“描绘出日常生活的图景，替那些无权说话的人说话”。他指出：“老舍正属于这些作家之列”。他说《骆驼祥子》写于中国最黑暗最混乱的年代，跟《人类的命运》差不多是同一个时代（据说马尔罗写《人的命运》时受过老舍的启发）。但老舍向我们揭示的却是另一个世界——市民中微不足道的小人物。再如《月牙儿》，“这都是十足的代表作，是用既动人又有说服力的通俗、朴素的语言写成的——这些作品使人想起狄更斯，或者使人想起十月革命前的俄国作家陀思妥耶夫斯基和果戈理”②。关于《四世同堂》，J. M. G. 勒克莱齐奥认为，《四世同堂》规模宏大，是遵循中国传统小说如《红楼梦》、《水浒传》的艺术书写的。这部长河小说毫无疑问是老舍小说中最“中国”的，着重于“描写和情景”，而不是“情节”。“然而，老舍确是一个现代作家，是最有力、最真诚地表达过中国革命的必要性、东方与西方相遇的必要性的作家之一。这也是中国传统小说的幻想和丰富与19世纪欧洲小说家如狄更斯、萨克雷、陀思妥耶夫斯基所创造的现实主义和心理描写的相遇”。③

早在30年代，英国人就评论过曹禺，此人就是H · E · Shadick教授。当时，谢迪克教授任燕京大学西洋文学系主任，他通过“直接阅读”《雷雨》、《日出》，认识了曹禺剧作，对其大加赞赏。他说《日出》是他所见到的现代中国戏剧中“最有力的一部”；“它可以毫无羞愧地与易卜生和高尔绥华兹的社会剧的杰作并肩而立”。谢迪克认为，《日出》作者善于运用精彩的口语，善于运用“象征性”剧情，使其剧作充满“诗意”，“增助了本剧氛围的统一”……他尤其赞美该剧女主人公陈白露。他说：“露露是该剧中伟

① ［法］保尔·巴迪：《小说家老舍》（吴永平编译），长江文艺出版社2005年版，第8页。

② ［法］J. M. G. 勒克莱齐奥：《老舍，北京人》（钱林森译），载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第162—164页。

③ ［法］J. M. G. 勒克莱齐奥：《师者，老舍》（许玉婷译，刘阳校），载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第165—166页。

大的人物创造。她美丽而且活泼，聪明而且举止果毅。起初她像好讥讽而且贪婪，不久我们才发现她对不幸者是那样慷慨而且充满了同情心。”他认为，露露是陷入了社会的圈套，又凭了她自己的能力在身份上保持了相当的骄傲；她本质上是纯洁、诚实而且可爱的。凡是心中有一丝善良的人都必爱她并且羡慕她。她的聪明和“幽默感”（Semse ofhumour）相当于她的细腻情感和女性的温存……露露是一个美丽的完全的创造。①

捷克汉学大师雅·普实克对叶圣陶的评论最为别具一格。说它别具一格，是因为其一，研究方法是当时中国国内较少使用的比较文学研究方法；其二，研究视角是从鲁迅看叶绍钧，从契诃夫看叶绍钧。他在《叶绍钧和安东·契诃夫》一文中说，“在研究鲁迅的过程中，出现了许多质疑点。我认为，这些问题的解决可以借助于研究鲁迅的同代人叶绍钧，或称叶圣陶”。他指出，叶绍钧比鲁迅年轻，但他们怀有同一目标，都试图写出中国新文学的一流作品。另外，他们的作品惊人地相似。像鲁迅的作品一样，“叶绍钧的作品为发展文学革命，发展旧式文学中不曾有，而已经出现在新文学作品中的特点，开了风气之先”。② 普实克认为，叶绍钧的早期作品根植于传统文学的土壤；然而，它已渗进了新精神；叶绍钧喜欢用简单的形式叙述某个人的悲惨命运。他和鲁迅一样，都淡化故事情节，把笔墨都用在与事件有关的细节情节上。他指出，鲁迅和叶绍钧所采用的这种创作手法，西方某些作家并非没有使用过。有的手法非常相似，如海明威的作品。但是，“中国作家的作品的问世，比那些西方作家要早得多”。他说，有个有趣的现象，欧洲的中国文学学者和中国自己的批评家，都没有从叶绍钧短篇小说中分析出他的“独创性”。③

在比较论及契诃夫与叶绍钧的作品时，也许有人会说，叶绍钧的幽默比契诃夫的悲剧色彩更浓，揭示的事实更残酷。但是，普实克认为，两人之间的共同点须从两个更广泛的领域中寻找。首先，由于相似的生活观，他们描写同一社会阶层，处理方法也相去无几；第二，他们的作品突出地运用了很独特、新颖的自由形式，鲁迅也采用了这种形式，这种形式可概括为一

① ［英］H·E·谢迪克：《一个异邦人的意见》，载王兴平、刘思久、陆文璧编《曹禺研究专集》下，海峡文艺出版社 1985 年版，第 3—5 页。

② ［捷］雅·普实克：《叶绍钧和安东·契诃夫》（邵力平译），载《普实克中国现代文学论文集》（李燕乔等译），湖南文艺出版社 1987 年版，第 196、198—202 页。

③ 同②。

种尽量降低甚至取消情节在小说中作用的形式。① 所以，普实克着重指出：现代中国作家与欧洲作家的联系，不应归结为欧洲新文学对中国的直接影响，应该说，中国传统写作方法接近欧洲现代文学表现手法。传统的力量使叶绍钧和鲁迅在某些方面表现得比俄罗斯作家更现代化，其特点之一，正如鲁迅和叶绍钧所实践的那样，重视叙述者的作用，或直接用第一人称书写，使读者倍感亲切；而契诃夫则显得与读者有一定距离，海明威也有这个弱点。最后，他又特别强调了这一点。他说："我们必须强调，尽管我们指出了欧洲文学作品与新文学作品的相通之处，我们还是认为更重要的一点是中国旧文学，特别是文言文对新文学的影响。只需把新的文学概念浇灌在旧文学之上，它就会变成新创造的沃壤。我认为，有必要考虑一下，上述例子可能会对研究中国的文化、经济、政治生活带来益处。②

欧洲中国新文学研究著述卷帙浩繁，本篇薄文虽不能概全，但却能从中窥探其基本观点。欧洲的中国新文学研究实践证明，在20世纪的60年间，欧洲汉学家们，运用西方人的思维，以中国新文学作为对象，进行了深入的学理的研究，逐步建立起自己的中国新文学观和中国新文学理论。这是中西文化交流的成果，它虽仍属西学，但却是中西融化的西学。如果说，传教士文化是一种文化"同化"的话，那么汉学家文化便是一种文化"融化"。人类文化不断从"同化"走向"融化"的过程，便是人类从民族主义走向"世界主义"，走向"世界大同"的过程。

① ［捷］雅·普实克：《叶绍钧和安东·契诃夫》（邵力平译），载《普实克中国现代文学论文集》（李燕乔等译），湖南文艺出版社1987年版，第205、209—210页。

② 同①。

第三章
解放区文学译介、研究概观

一、祝福与反省
——日本对中国解放区文学译介、研究概观

日本中国文学研究家、静冈大学教授釜屋修先生在其为悼念日本著名汉学家小野忍先生而撰写的论文《赵树理研究与小野忍》(1981)中指出,"二战"后不久,日本对中国的研究,可以看到带有这一时期特征的几个视点。

第一个视点,是"对中国革命的祝福,对其世界史意义的确信";第二个视点,是"反省导致本国战败的军国主义和侵略战争","反省自己的中国观、亚洲观"。

"在文学研究方面情况也一样"(釜屋修),综观日本的中国解放区文学译介和研究,日本的友好学者们正是这样做的。

(一)

中国解放区作家的作品最早被译介到日本的是丁玲的作品。作为中国现代文学作家丁玲的作品,最早被译介到日本的是《水》——1935 年 10 月,《日本评论》10 卷 10 号刊载了中西均一翻译的《水——问题小说》;作为中国现代文学中的中国解放区文学作家的丁玲的作品,最早译介到日本的是《松子》(奥野信太郎译),载于 1937 年 10 月出版的《山田文学》12 卷 10 号。由此,日本学者便开始了对于解放区文学的译介工作。译介的重点自然瞄准了"中国革命的女儿"、"共产党文学圈内"的"主要核心作家"丁玲。

从 30 年代末期到 80 年代初期,其间虽经 1937—1945 年的抗日战争

时期和1957—1978年21年的丁玲批判时期，丁玲文学的译介和研究在日本一直在艰难地不停地进行着。在45年(1937—1982)的时间内，日本共翻译出版了近50种丁玲作品译品，平均每年有一种以上的丁玲作品译品在日本出版。

日译丁玲文学最昌盛的时期是50年代。从1951年到1958年的8年间，日本共出版丁玲作品译品22种，约占日译丁玲作品的50%，平均每年约有3种丁玲作品译品面世。即使在丁玲重遭批判的"文革"当中，日本的丁玲文学译介工作也没有停止。1970年，日本河出书房出版的《中国现代文学第五卷·丁玲、沈从文文集》，编选了《太阳照在桑干河上》(高畠穰译)；1971年同出版社又出版了竹内实编的《中国现代文学第十二卷·评论、散文集》，其中收录了丁玲的《三八节有感》(竹内良雄译)；1972年4月，日本《熊本商大论集》第36期发表了鹤田义郎译《一个真实人的一生——胡也频传略》。

70年代末，丁玲恢复了自由，日译丁玲文学也开始复苏。仅1976—1982年间，日本就出版了包括《庆云里的一间小屋里》、《"牛棚"小品》、《杜晚香》等8种丁玲文学译品。从而使日译丁玲文学又掀起了一个热潮。至此，可以说，丁玲的从短篇小说到长篇小说，从杂文到随笔等主要作品几乎全部移植到了日本。

1943年5月，赵树理带着其处女作(也是成名作)《小二黑结婚》步入中国文坛后，对中国新文学感觉敏锐的日本汉学界自然又瞄准了他。对赵树理的介绍始于战后侨居中国的日侨中间。解放战争初期，侨居中国的日本女翻译家伊藤克首先把赵树理的早期作品介绍到日本。接着，日本本土作家鹿地亘、文学史家岛田政雄、汉学家小野忍、冈崎俊夫、三好一、竹内好、斋藤秋男、小峰王亲等也开始了对赵树理文学的译介和研究。到50年代，日译赵树理文学便形成了高潮。仅1952—1958年的7年间，日本就翻译出版了30余种赵树理文学译品。截至1972年，日本共出版了40余种赵树理文学译品。(详见拙文《赵树理文学在日本》，《延安文艺研究》1990年第1期)这样，赵树理的《小二黑结婚》、《福贵》、《催粮差》、《登记》、《传家宝》、《地板》、《孟祥英翻身》、《灵泉洞》、《锻炼锻炼》等短篇小说和《石不烂赶车》、《李有才板话》、《李家庄的变迁》、《三里湾》等中、长篇小说就都移植到了日本。其中《小二黑结婚》、《李家庄的变迁》至少也有5种以上版本。

日本汉学家除了对丁玲、赵树理文学作重点译介和研究外，还注意从更广阔的层面上去接触（译介）和探讨中国解放区文学。

萧军是抗战文学的代表作家，也是著名的解放区作家，还在抗日战争时期（1938），东京改造社就出版了萧军的《第三代》（小田岳夫译）；接着，东京竹村书店又出版了他的《同行者》和《未完成的构图》（小田岳夫译）；此后，东成社又出版了其《假若只有爱》、《江上》、《羊》、《妻子丈夫》（小田岳夫、武田泰淳译）等短篇。次年，东京伊藤书店也出版了欧阳山的《杰老叔》（山本三八译）。

新中国成立后，随着50年代日译丁玲、赵树理文学高潮的到来，日译其他解放区作家、诗人的作品也形成了高潮。从50年代到“文革”前夕，日译解放区文学作品，除丁玲、赵树理作品外，也多达40余部，包括20多位著名解放区作家、诗人和文艺理论家的作品和著作。如萧军、欧阳山、周立波、草明、周而复、马烽、西戎、孔厥、袁静、杨朔、徐光耀、魏巍、刘白羽、康濯、严文井等著名作家，萧三、艾青、何其芳、田间、李季、阮章竞、鲁藜等著名诗人和周扬、胡风等著名文艺理论家；包括数十部名著名篇。如《暴风骤雨》、《原动力》、《吕梁英雄传》、《新儿女英雄传》、《平原烈火》、《上海的早晨》、《山乡巨变》、《奔流》等著名长篇小说和《我的两家房东》、《一架弹花机》、《艾青诗选》、《王贵与李香香》、《马凡陀之歌》等名篇、名诗作。至此可以说，中国解放区主要作家的主要作品，经过正直的日本汉学家们的努力，都先后陆续移植到了日本。

（二）

随着中国解放区文学的译介，日本汉学家对于解放区作家作品的研究也相继展开。据不完全统计，从岛田政雄在《世界文学》第2期发表《艾青的诗》的1948年，到驹田信二在《文学》33—35期发表《赵树理作品中的政治与文学》的1965年，在这17年的时间里，日本共发表研究中国解放区文学的论文近九十篇。即使在“文革”期间，日本汉学家也没有终止自己的研究。仅从《中国的文化和社会（京大）》3—11、3—12期刊载《关于毛泽东词〈雪〉的解释》的1971年（1月）到《中国文学研究》（1）发表濑户宏撰写的《何其芳、李希凡关于〈阿Q正传〉的论争》的1975年（12月）统计，在这“文革”中的后5年中，在日本也发表了研究解放区文学的论文近30篇。

二者合起来计算,即在22年的时间内,日本学者竟发表研究论文共120篇(专著未计)。如果按近半个世纪来计,日本仅刊行研究丁玲的论文就有180多篇(本),这一研究解放区文学的成果,恐怕在我们国内也是极为罕见的吧!

首先,日本学者对中国解放区文学进行了总体的审视和宏观的把握,写出了诸如《战后的中国人民文学》(冈崎俊夫)、《中共地区的作家和作品》(岛田政雄)、《解放区文艺随想》(釜屋修)、《人民文学的发展》(大芝孝)等一批论述精要的学术论文。他们惯于将中国解放区文学置于中国革命和世界反法西斯战争的坐标系中来观照,因而对其给予了高度评价。高仓穰指出,扩张到世界各个角落的帝国主义的蜘蛛网在世界人民的打击下,断气的时刻即将来临,"伴随着这一过程,第二次世界大战爆发,中国终于解放,产生了新中国的文学"。他说:"新中国的文学在世界文学中翻开了崭新的一页,它将在促进世界文学的发展中发挥重要作用。"①

日本汉学家们认为以五四新文化运动为发端的中国新文学经历了三个关键性的转折期:以鲁迅为旗手的五四文学是中国新文学的第一个转折期;以郭沫若为旗手的抗战文学(南方文学)是第二个转折期;以赵树理为代表的人民文学(北方文学或解放区文学)是第三个转折期。日本著名汉学家、中国现代文学研究的权威学者小野忍兴奋地说:"由于这种人民文学的建立,中国近代文学迎来了第三个转折期。"②

中国解放区文学(人民文学)之所以成为中国现代文学的第三个转折期,日本汉学家认为,就在于它较之以往的文学具有两大空前的特点:一是革命性,二是通俗性(大众化、人民性)。河盛好藏、丰岛与志雄、竹内好等著名学者指出《李家庄的变迁》"也是抵抗文学,但在这部小说中,人民必须抵抗日本军和国民军双方,腹背受敌。这种抵抗不同于法兰西的抵抗,是很艰难的 …… 让人有一种如果不了解八路军,那么就不能了解中国的抗战文学的感觉。"③解放区文学在抗战文学中的地位,不言而喻。关于通俗性问题,小野忍指出,解放区的作家有充分的条件与民众接触。当时解

① [日]高仓穰:《赵树理的〈李家庄的变迁〉》,载《人民文学》1951年9、10月合刊号。

② [日]小野忍:《中国文学与我·中国现代文学运动史略》,载《道标——中国文学と私》,1979.东京。

③ [日]河盛好藏、丰岛与志雄、竹内好:《书评·中国的现代文学》,载日本《世界》1952年4月号。

放区的政治、经济、社会、文化等各方面的变革与建设在飞速前进，这诸多因素使这个地区的文学、艺术的大众化成为可能。他说："特别在解放区，新作家出现得更多。写出了不愧为人民文学样板的长篇《李家庄的变迁》的赵树理，就是其代表作家。"他进一步指出："这些作家创作了以大众为对象的通俗文学，描写了抗战的史实、农民翻身等解放区的农村建设，它不是'黑暗的暴露'而是'光明的赞歌'，成功地赢得了读者。只是这些全都是农民文学、通俗文学。"①

在进行宏观把握的同时，日本学者更注意对具体作家作品甚至细节、情节进行微观研究。日本学者认为赵树理是人民文学的先驱者，是以延安为中心的解放区文学的代表作家，所以他们首先重点研究的对象就是赵树理。中国新文学理论家岛田政雄在其巨著《中国新文学入门》一书中，为赵树理列了专题。作者指出："延安文艺座谈会之后，最早出现而又取得最大成绩的作家是赵树理。"他高度评价了赵树理的最初成名作《小二黑结婚》，指出，"中国有史以来像这样受到农民喜爱的小说还是罕见的。"他说这篇作品"恰当地抓住了当时农民的最中心的问题——农村政权的民主化主题"。所以，这部作品对农民来说，"不单单是读物，而是教他们怎样生活、怎样搞好农村政权的老师。"②

小野忍在其专著《中国现代文学》中也列了赵树理专题。他指出赵树理的《小二黑结婚》和《李有才板话》等短、中篇小说，都是以农村社会变革过程中出现的某种问题为主题，"与此不同，《李家庄的变迁》描写的则是农村社会变革的全过程"。这一作品"在当时复兴一时的上海文坛博得了极大的赞誉，赵树理用这部作品而确立了其作家的地位。"③

至于《三里湾》，1955 年这部作品在《人民文学》上一发表，立刻在日本引起了强烈反响。岩上顺一说："我认为反映农业合作化的作品在短篇小说中已有了很多，但以长篇小说而论，《三里湾》是第一部。"④小野忍也立

① 宋绍香：《赵树理文学在日本》，载《延安文艺研究》1990 年第 1 期。

② ［日］岛田政雄：《中国新文学入门·赵树理》，东京ハト书房，1958 年（昭和 33 年）8 月初版。

③ ［日］小野忍：《新的人民文学的方向》（选译自小野忍《中国现代文学·茅盾与赵树理》，题目为编译者所加），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社 1990 年版，第 190 页。

④ ［日］岩上顺一著：《莫斯科北京文学之旅》1955，河出新书。

即撰文助兴,他除了指出这部作品"最引人注目"而且"值得注目"的原因是"农业合作化的第一部长篇小说"外,还充分肯定了其艺术成就。他说:"这部作品在小说作法上也具有各种优秀的特征"。从作品整体结构看,"其密度比他以往的任何一部作品都大"。他认为作品从各个角度精心地描绘了人物形象。它是作家将要摆脱以往的小说创作简单化的一部作品。可以说,"赵树理通过这部作品,在他的小说创作方法上开辟了新的领域。"接着,小野忍总结道:"总而言之,这部作品表明:它已完成了新的赵树理文学,进一步说是完成了新的中国文学,这是不容怀疑的。"①

丁玲以其丰富的创作成果,鲜明的艺术特色,漫长的写作生涯,传奇而坎坷的人生经历早为世人瞩目,而且日本更为甚之有甚。在近半个世纪的世界各国的丁玲研究中,日本起步早,成就大,先后刊行研究论文、专著188篇(本),占世界刊行总数(345)的54%。日本汉学家对丁玲的研究范围很广,几乎涉猎到丁玲文学的每一个领域,深入到作为共产党女作家的思想的许多空间,从宏观和微观的不同层面上进行平行和交叉研究,虽然面广,但研究重点却比较集中。许多学者集全力研究的还是丁玲的生平、道路(命运)和时代。在作品研究方面主要集中于《莎菲女士的日记》、《我在霞村的时候》、《水》、《太阳照在桑干河上》、《母亲》、《三八节有感》等作品。虽然论者的社会观和文艺观不尽相同,审视丁玲作品和思想的视角也不尽一致,但对丁玲文学的思想、艺术、社会功能及作家其人还是给予了很高的评价。

日本著名翻译家、文学评价家中岛碧的《丁玲论》是一篇颇有见地,很有分量的专论。他从丁玲作品风格的变化探讨丁玲的创作道路。他说:"丁玲的文学是在'五四'的新思想、新文化中培育,在大革命低潮的混沌之中开花的。"丁玲加入左联前后,迅速接近革命,"向着新天地寻找人的新生"。所以,中岛说:"丁玲的文学道路将中国近代文学必经的这种'自我否定'、'自我变革'的过程用最快最生动的形态表现出来。"②

这种"自我否定"、"自我变革"意味着什么呢?中岛认为,丁玲的作品

---

① [日]小野忍:《新的人民文学的方向》(选译自小野忍《中国现代文学·茅盾与赵树理》,题目为编译者所加),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第193页。

② [日]中岛碧:《丁玲论》(袁蕴华、裴峥译,严绍璗校),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第167—168页。

风格发生了几次变化，由“自我表白型”小说变为“长篇客观型”小说。前者代表作是《梦珂》、《莎菲女士的日记》，后者代表作是《母亲》和《太阳照在桑干河上》及其续篇《在严寒的日子里》。这一作品风格的变化，表明其文学观的根本变化，表明她已经“砸烂了他们作为文学家的主体性，内发欲求和感性”，而变为客观表现现实生活的文学观。中岛指出：“毫无疑问，这个转变与延安文艺座谈会、整风运动密切相关。”①

日本著名翻译家、文艺家冈崎俊夫在论述丁玲《莎菲女士的日记》等“自我表白型”小说时指出，这些小说由于描述了冰心、庐隐等先一辈女作家们所未能观察到的新时代女性的分裂、矛盾的心理，从而受到同时代人的狂热的欢迎。尤其是《莎菲女士的日记》，“成为确立丁玲在文坛地位的初期的代表作品。”②中岛指出，在对于青年男女的性爱的描写上，“丁玲比她先辈或同辈中的任何一位作家（不论男女）都出色。甚至可以说，敢于如此大胆地从女主人公的立场寻求爱与性的意义，在中国近代文学史上丁玲是第一人。”③

对于《太阳照在桑干河上》，研究者们一致肯定其所囊括的丰富的历史内容和所反映的严峻的历史真实性。同时，对其艺术成就也给予了充分肯定。冈崎俊夫说，“这部小说，仍然具有无法舍弃的魅力，完全可以说，丁玲在描写人物上是第一流的。”④

日本汉学界把周立波的《暴风骤雨》已列为中国文学名著。1962 年，东京劲草书屋出版了东京大学中国文学研究室编的《中国名著鉴赏与批评》，其中编选了安岛彬的论文《〈暴风骤雨〉》。安岛彬是《暴风骤雨》的译者之一，他指出，在描写土地改革诸多作品中，周立波的《暴风骤雨》与丁玲的《太阳照在桑干河上》可并列为最杰出的作品。他说：“作品通篇充溢着明快、喜悦的感情，贯穿着丰富的情节与优美的自然描写，因而产生了明快而强有力的节奏……而在这一切的内蕴底层断断续续流淌着的是作

① ［日］中岛碧：《丁玲论》（袁蕴华、裴峥译，严绍璗校），载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 167、170 页。

② ［日］冈崎俊夫：《中国现代文学全集第九集·丁玲篇·后记》（严绍璗译），载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 387、391 页。

③ 同①。

④ 同②。

者对人生洋溢着的热情。”①

由贺敬之、丁毅执笔集体创作的歌剧《白毛女》,50年代初被译介到日本,对日本新剧界产生了很大影响。对此,日本读者(观众)和学术界非常关注。

小野忍在《中国现代文学》一书中,以《中国的新歌剧——谈〈白毛女〉》为题,全面论述了中国新歌剧的产生、发展和成果,又重点评介了《白毛女》。他指出,抗战后期大型歌剧《白毛女》的完成,奠定了当代中国艺术——新歌剧的基础。②

日本汉学界把《白毛女》也列为“中国文学名著”。长谷川良一研究《白毛女》的学术论文自然也被选入日本的《中国名著鉴赏与批评》一书。长谷川良一是日本早稻田大学的教授,对《白毛女》有精深研究。他指出歌剧《白毛女》从音乐形式来看,不是所谓西洋大型歌剧,但也不是小型歌剧,与中国传统古典戏剧也全然不同。它是把大型歌剧的题材以具有浓厚戏剧风味的小歌剧的形式处理的。再从所采用的曲调来看,既采用了中国民歌、古典戏曲等民族音乐,也采用了革命歌曲、合唱歌曲等西洋音乐,同时还运用了足以表现西洋近代要素的主旋律的发展方法——对位法、和声法等艺术技巧。他认为该歌剧虽然包含各种不同的音乐成分,但有其自己固有的艺术特色。他说:“从这方面来说,该歌剧也可以说是一种独创性的新型歌剧。”因为当时世界上在流行一种所谓美式音乐,从这个意义上讲,他认为“歌剧《白毛女》可以说是中华民族式的新歌剧”。③

日本汉学家对解放区的儿童文学也非常关注。日本中国儿童文学研究会的新岛淳良等汉学家在其《现代儿童文学流派——以作家与主人公为中心》的长篇学术论文中,以《抗战与儿童〈故事〉的世界》为专题论述了抗战儿童文学。新岛淳良等指出,在这一时期,以少年儿童为主人公的作品非常多,如刘真的《好大娘》、《我和小荣》,郭墟的《杨司令的少年先锋队》,

---

① [日]安岛彬:《一部值得阅读的作品〈暴风骤雨〉》(译自《中国名著鉴赏与批评·〈暴风骤雨〉》,题目为编译者所加),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第201、203页。

② [日]小野忍著:《中国现代文学·中国的新歌剧——谈〈白毛女〉》,东京大学出版会1972年版。

③ [日]长谷川良一:《〈白毛女〉是中国式的新歌剧》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第226页。

李伯宁的《钢铁少年》，以及管桦的《我全是褐煤》等作品。他指出这些作品“与其说是写战争的，勿宁说是写人的成长的。有着较深的意义”。不过，“独具特色的作品，要算朱明政、朱明军的《三个老师》”，该作品描写了孩子们在战争中的成长，是非常“意味深长的”。①

在诗歌研究方面，虽然相对淡薄了一点，但日本汉学家们也写出了一些颇有见地的诗论。如文艺理论家岛田政雄的《艾青的诗》(《世界文学研究》2. 1948. 11)、秋吉久纪夫的《何其芳的诗论》(《现代中国》39. 1964. 5)、石田武夫的《现代中国的长诗——以〈王贵与李香香〉为中心》(《彦根论丛人文科学特辑》10. 1959. 10)等都是值得称颂的。应该说，作为外国人对于诗歌的翻译和研究要比其他文学样式的翻译和研究更加困难，素有“诗不可译”、“不可说”之说。然而，日本汉学家们、学者们硬是注意翻译和研究中国新诗，并做出了无论从数量还是从质量来说都是十分可观的业绩。他们为什么能够坚持这么做？何其芳诗歌的研究者秋吉久纪夫告诉我们，当他“向如此生动活泼的文学运动探求之时，只有孑然一人”，但是他坚持下来了，因为他相信：“曾经诞生过杜甫、李白等古代诗人优秀诗篇的国土，当然也一定会产生出与之媲美的现代优秀诗篇。”②

这是对中国新诗的祝福和厚望。

(三)

解放区文学是在共产党领导下的以延安为中心的解放区这块沃土上生根、发芽、开花、结果的。它是以五四新文化运动为先导的中国新文学的“第三个转折期”，它一诞生就显示出了强大无比的生命力。1942 年延安文艺座谈会之后，它趋于成熟，出现了不少震撼中外的作品。郭沫若称赞这一时期“是一个新的时代、新的天地、新的创世纪”(《向北方的朋友们致敬》)。在致陆定一的信中他又称颂解放区文学作品是“民族的瑰宝、新世纪的新神话”。

因为解放区是中国民族革命的产物，所以解放区文学的基本内容和主

① ［日］新岛淳良等：《中国现代儿童文学流派——以作家与主人公为中心》，载日刊《世界儿童文学》第四号，1960. 12。

② ［日］秋吉久纪夫：《祝贺〈日本学者中国文学研究译丛〉发行》，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社 1990 年版，第 2 页。

题是抗日的和民主政权建设的。笔者在想,像这样一些“抗日的”作品,对于日本读者一定是很“刺激”的,然而,日本的汉学家们为什么还是不遗余力地去译介和研究它们呢?这除了说明这些学者的正直、友好以外,恐怕还有其“内发欲求”的一面吧!

形象总是大于主题,“他山之石,可以攻玉”。一部真实地反映生活、严肃地描摹人生的优秀作品所产生的社会效果和审美价值是难以估量的。不同国度、不同社会制度的读者层从中吸吮着不同的营养汁液。以周立波的长篇小说《暴风骤雨》为例,苏俄学者从中看到了中国社会的伟大变革和一代新人在成长。B·鲁德曼指出,《暴风骤雨》“这一主题对中国当代文学的鲜明意义在于:它最充分地展示了人民中新人的形成历程。”①而日本学者从中则看到了中国农民的觉醒,从而打破了日本扩张主义者的美梦,创造了一个奇迹般的新世界②。为此,日本汉学家鹿地亘从中悟出了这样一个道理:帝国主义的基础是肤浅而脆弱的。他说:“读了周立波的长篇小说《暴风骤雨》之后,我首先亲身感受到了这一点,并促使我耐心地把它介绍给日本:军部和财阀之流的所谓‘王道乐土’的阴影,事实上就像即将坍塌的一堆沙土,随时都有崩溃的可能。”他特别指出当今许多日本人并不了解这一点。所以他告诫道:“今天必须明白,当日本重建时,一定不能再走老路。沙滩上不能建筑楼房,我们同亚洲的各民族,尤其同与我们休戚相关的中国人民的关系,必须打下毫不动摇的坚固基础。为此,作为一个警告,这部作品让我们看到了一个不寒而栗的真相!”③

这个“不寒而栗的真相”,就是日本军国主义的侵略及其从而导致的灭亡。为了使日本“不能再走老路”,“同对日本将来的政治展望联系在一起”,于是日本汉学家“把对中国事情的旺盛的探求愿望及其结果向日本国内进行积极介绍”,表现出了“对中国革命胜利的祝福,对其世界史意义

---

① [俄]B·鲁德曼:《〈暴风骤雨〉俄译本第一版前言》,原载《暴风骤雨》俄译本,外国文学出版社1951年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第61页。

② [日]鹿地亘:《〈暴风骤雨〉使我们看到了一个不寒而栗的真相》(原为《日文版〈暴风骤雨〉译者序言》,本题目为编译者所加),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第195—196页。

③ 同②。

的确信”①。

在对中国文学尤其是解放区文学的研究中具有这一倾向的汉学家以岛田政雄和鹿地亘为代表，高仓穰也在其列。20 世纪 50 年代初，高仓穰在其《赵树理的〈李家庄的变迁〉》研究论文中，在指出日本扩张主义者必然灭亡的历史趋势之后写道：“伴随着这一过程，第二次世界大战爆发，中国终于解放，产生了新中国的文学……新中国的文学在世界文学中翻开了崭新的一页，它将在促进世界文学的发展中发挥重要作用。”②

显然，这是“对中国革命胜利的祝福”，对中国新文学“进行积极介绍”的视点。对于日本学者来说，这一视点是外向的。但是，这一外向的“探求愿望”，一旦付诸“积极介绍”，便会促使其内向的“反省”。日本汉学家认为，“在为日本的再生进行种种探讨时”，必须“反省导致本国战败的军国主义和侵略战争……反省自己的中国观、亚洲观”。③

属这一视点倾向的学者以竹内好、小野忍为代表。他们认为促使日本“反省”的最好教材就是中国解放区文学。竹内好说：“假如想了解抵抗运动的全部……那么，赵树理的《李家庄的变迁》等是最合适的。”④在日本侵华战争中曾“三次被征召”的日本学者西野辰吉更有切身体会地说：“我——阿 Q 的日本儿子——在这场战争中，也三次被征召。不知是什么机缘，我三次都是在内地部队服役，终于没参加实战。但是，一读中国文学，我仍旧如反射一般，不能不想到包括我在内的日本全体民众，不能不想到全体日本民众与中国民众被置于加害者与被害者的关系上。”⑤

这种通过文化交流，而引起的对自己过去的反省，对于日本的“再生”，肯定会产生积极而深远的意义。可见，日本汉学家们的治学精神是严肃的、凝重的；他们决非为文学而文学，为文化而文化，他们想的比这要多、比这要远。日本汉学家们在对中国解放区文学的译介和研究中，不管是外向的“祝福”，还是内向的“反省”，都是为了自己国家、民族的“再生”和复

---

① ［日］釜屋修：《赵树理研究与小野忍》，原载日本《和光大学人文学部纪要》16 号；译文载《日本学者中国文学研究译丛》第一辑，吉林教育出版社 1986 年版，第 186、186 页。

② ［日］高仓克己：《赵树理与林语堂》，载华侨经济文化协会编《华侨文化》37，1951 年 12 月。

③ 同①。

④ 同②。

⑤ ［日］西野辰吉：《(Books)竹内好译编〈鲁迅作品集〉小野忍译赵树理〈登记〉》，载《近代文学》，东京，1953 年 8 月号。

苏。大概,今日日本之富强,与日本积极引进外国先进技术、积极进行文化交流不无关系吧!惟其这点,难道不值得我国学人学习和深思吗?

二、新生活,新人物,新思维

——苏俄对中国解放区文学译介、研究概观

新生活,新人物,新思维——
这是解放区文学的特征。
——B·索罗金

苏俄著名汉学家H·费德林在其《中国文学研究中的问题》一书中指出,"在中国,20世纪被认为是一个反抗的世纪,一个以革命斗争为其时代特征的世纪","这一世纪有着既无法回避、又不能置之不顾的无尽的悲剧性冲突"。① 中国解放区文学,就是在这个"反抗的","以革命斗争为其时代特征的"20世纪上半叶,在土地革命、抗日战争、解放战争的炮火中诞生、成长、发展起来的。所以,解放区文学是服务于人民,服务于革命战争的文学,革命,斗争,人民,是其主题特质。尤其1942年毛泽东在延安文艺座谈会上讲话后,解放区文学出现了蓬勃发展的态势,一大批文学新人接踵而至,一部部优秀创作接连问世,不胫而走。当时身居南方(国统区)的郭沫若读了部分解放区文学作品后便拍案叫绝,声称"这是一个新的时代,新的天地,新的创世纪"。他说,这些"作家的笔力可以说已经突破了外边的水准。寂寞的中国的创作界可以说不寂寞了"。②

自然,这样的一种全新的,"创世纪"的人民文学——中国解放区文学,就不仅激起了国内读者和文坛的轰动,而且,几乎与此同时也引起了国外汉学界尤其苏俄汉学界的关注。

(一)

中国解放区文学作品最早被译介到苏俄的是诗人萧三(1896—1983)

① H·T·费德林:《革命文学二十年》(尹锡康译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司1985年版,第71页。

② 郭沫若:《谈解放区文艺创作》,载1946年8月24日《群众》第12卷,第4/5期。

的作品。20 世纪 30 年代初，苏俄读者就已经熟悉了中国诗人埃弥·萧的名字。埃弥·萧，是萧三在 20—30 年代旅居苏联时的俄文名字，原名萧子暲，湖南湘乡人。1920 年赴法勤工俭学，1922 年加入中国共产党。同年底，赴苏俄莫斯科劳动者大学学习，1930 年到莫斯科东方学院任教。同年，作为中国"左联"代表，参加了在哈尔科夫举行的国际革命作家代表会议。1934 年，代表中国作家出席了苏联作家代表大会。1939 年归国在延安鲁艺等文化部门工作。萧三在苏俄期间，虽身居异邦却心系祖国，创作了许多热情洋溢而深沉的诗歌。这些诗歌有的寄回国内发表，有的则或由苏俄汉学家翻译或自译以埃弥·萧的笔名陆续刊登在苏俄一些重要刊物上。

苏俄译介萧三的第一部作品是《萧三诗集》，A·罗姆译，莫斯科国家文学出版社，1932 年出版。译介的第二部作品是其诗集《血染的信》（俄译）。后来，萧三又致力于中国领袖人物的传记写作，这更引起了苏俄汉学界的兴趣，所以 1936 年，苏俄《十月》和《青年近卫军》两家杂志同时（均在第 6 期）分别译载了萧三著《毛泽东》。1938 年，苏俄《国际文学》第 11 期又发表了萧著《朱德》，《红色处女地》第 12 期也发表了《毛泽东》，紧接着，莫斯科青年近卫军出版社又于 1939 年出版了《毛泽东·朱德》合订本。一时间，萧三成了苏俄出版界的热门外国诗人和作家。后来，苏俄又出版了《萧三短篇小说集》（M·先加列维奇译）、诗集《湘笛》（A·罗姆译）、《萧三诗选》（自译）等。这样，萧三的主要诗歌和散文作品基本上在 1940 年前就已全部移植到苏俄。所以，作为中国解放区作家，诗人埃弥·萧（Эми Сяо）的名字，就已经蜚声伏尔加河畔——俄罗斯大地。

著名的斯大林文艺奖金获得者中国女作家丁玲的作品也是在 20 世纪 30 年代初被移植到苏俄的。苏俄译介丁玲的第一篇文字是《中国作家为恢复中苏两国外交关系的致电》（载于《国际文学》，1933 年第 3 期）。接着，1934 年，莫斯科国际出版社出版了其短篇小说《某夜》（载于 A·史沫特莱编《中国短篇小说集》，英文版）；1935 年，《国境线上》第 11/12 期译载了其短篇小说《水》（Л·波兹德涅耶娃译）。这样，从 1933 年至 1937 年，苏俄每年都有丁玲译品面世，5 年间共刊载丁玲短篇小说《某夜》、《水》、《消息》、《礼物》等 8 种译品。这可以说是俄译丁玲文学的一个良好开端。然而，由于战争——第二次世界大战和日本侵华战争——的原因，译介工作被迫中止，因而出现了 1938—1948 年 11 年的俄译丁玲文学的空白。

从中华人民共和国成立前夕，俄译丁玲文学开始复苏，并很快形成热潮并推向高峰。1949年，苏俄《旗帜》第5—7期，全文连载了Л·波兹德涅耶娃译的丁玲长篇小说《太阳照在桑干河上》。接着，苏俄《矿工小说报》第9—25期又全文译载了这部长篇小说。同年，莫斯科外国文学出版社和玛加达苏维埃摇篮出版社，先后出版了《太阳照在桑干河上》两种俄译版本。这样，一年间苏俄就出版（发表）了丁玲包括长篇小说、论文、随笔等的11种译品。其中仅《太阳照在桑干河上》就出版了4种版本，俄译丁玲文学形成了一个“热潮”。这一“热潮”一直持续到50年代中期。据不完全统计，从1949年至1955年的7年间，苏俄共出版（发表）丁玲译品38种，占44年（1933—1977）俄译丁玲总量的76%。其中，仅《太阳照在桑干河上》就出版了14种版本（其中8种少数民族语文版本）。在这么短的时间内，一国出版一书版本（语种）之多，在世界出版史上实为罕见。

然而，令人遗憾的是，正当苏俄和国际汉学界对丁玲文学的译介和研究方兴未艾之时，1957年丁玲被错划为右派，从此，苏俄汉学界对其缄默不语，直到1974年，苏俄才出版了《雨——中国20—30年代作家小说集》（Н·费德林编，莫斯科国家文学出版社），其中收录了丁玲的短篇小说《梦珂》。1977年，苏俄《译丛》第8期又译载了她的小说《在医院中》，俄译丁玲开始有了新的转机。

另一位著名的斯大林文学奖金获得者——中国解放区作家周立波，自然也是苏俄汉学界译介、研究的对象。1951年，莫斯科外国文学出版社首先出版了其长篇小说《暴风骤雨》（В·鲁德曼译），第二年（1952年）又进行了再版。紧接着，1953年该出版社又推出了一部《中国短篇小说集》（Ю·卡拉谢夫编），其中又收录了周立波的短篇小说。所以很快，周立波也成了苏俄读者熟悉的中国作家之一。这样，继《暴风骤雨》后，周立波的其他三部大部头著作《铁水奔流》、《山乡巨变》正篇、《山乡巨变》续篇，截至60年代初，莫斯科外国文学出版社就全部把它们移植到了苏俄。

苏俄汉学家们认为，“在关注农民和农村生活的众多中国作家中应首先说出天才的具有独特艺术风格的作家赵树理的名字”。① 所以，比较重

① Н·费德林：《赵树理的创作》，原载《赵树理选集》俄译本，莫斯科国家文学出版社1958年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第126—127页。

视对赵树理的译介。1949 年,《远东》杂志第 2 期率先译载了赵树理的长篇小说《李家庄的变迁》(B・克里弗佐夫译),同年,莫斯科外国文学出版社又将其出版了单行本。1950 年又一连推出了三种赵树理译品:《小二黑结婚》(载于《中国短篇小说集》,莫斯科外国文学出版社)、《小二黑结婚》(短篇小说集,莫斯科真理报出版社)和《李家庄的变迁》(远东出版社)。1953 年后又连续出版了《赵树理选集》(M・卡皮查译,1953)、《李家庄的变迁》(B・克里弗佐夫译,1954)、《三里湾》(B・斯米尔诺夫、A・季什科夫合译,《外国文学》1955 年第 3 期)等。再加上 1963 年出版的《张来兴》(A・贾托夫译,莫斯科外国文学出版社)和 1974 年出版的《李有才板话》(M・施奈德编,莫斯科科学出版社)等,这样,在"文革"前,赵树理的主要作品就全部被移植到了苏俄。其中,《李家庄的变迁》出版了四种(次)版本,《小二黑结婚》出版了三种(次)版本,《赵树理选集》出版了二种(次)版本。由此可看出当时苏俄译介赵树理文学之盛况。

刘白羽和魏巍均以著名的军事题材作家而备受苏俄读者和汉学界青睐。从 1950 年莫斯科儿童文学出版社译介刘白羽短篇小说集《政治委员/回家》开始,到 1959 年莫斯科军事出版社出版其中篇小说《无脚拖拉机手》(俄译《Неугасимое Пламя》,即《永不熄灭的火焰》,B・斯米尔德诺夫译)截止,10 年间苏俄共出版刘白羽的包括《政治委员》、《勇敢的人》、《无敌三勇士》、《火光在前》等主要中短篇小说在内的至少有 10 种译品。魏巍的《谁是最可爱的人》,只在 1957 年就出版了两种俄译版本:一种是作者的报告文学集《谁是最可爱的人》(C・马尔科娃译,莫斯科国家文学出版社),另一种是作者与其他中国作家的短篇合集《谁是最可爱的人》(B・尤尔扎诺夫编,莫斯科军事出版社)。

还应该提及的是马烽和陈登科。这二位作家的作品,从 50 年代初就被移植到苏俄:1951 年,莫斯科外国文学出版社出版了马烽、西戎合著的《吕梁英雄传》(A・罗加切夫译);1952 年,苏俄《新世界》第 5 期则译载了陈登科的中篇小说《活人塘》(B・罗戈夫译)。从 1951 年到 1960 年 10 年间,苏俄出版马烽作品译品至少 6 种以上,基本包含了其长篇小说(《吕梁英雄传》)和包括《结婚》、《村仇》、《一架弹花机》、《韩梅梅》、《三年早知道》等名篇在内的其当时的主要短篇作品。从 1952 年开始,截至 1958 年,莫斯科外国文学出版社便出齐了陈登科的 3 部大著:《活人塘》、《淮河边上的儿女》(Г・戈洛弗涅夫译)和《陈登科中篇小说集》(Л・普利谢茨卡

娅等译)。

在诗歌翻译方面,历来有"诗不可译"之说,然而,苏俄汉学家们,诸如H·费德林、Л·艾德林、Л·切尔卡斯基、А·基托维奇、А·罗姆、Г·亚罗斯拉夫采夫、С·鲍特文尼克、В·萨巴诺夫、Л·罗加诺夫、Ю·索罗金等(古典诗歌译者未计)硬是去做这个"苦差事"。对解放区诗人,除萧三外,他们还翻译了艾青、田间、柯仲平、何其芳、卞之琳、蒲风、力扬、邵子南、王亚平、严辰、阮章竞、李季、李伯钊、贺敬之、郭小川、魏巍、史轮等诗人的作品。他们译介的重点是毛泽东诗词和艾青、田间、柯仲平、王亚平、严辰、邵子南的短诗和李季的长诗《王贵与李香香》。据不完全统计,1949—1989年共出版艾青译品16种,其中个人诗集4部:《黎明的通知》(А·基托维奇译,1952)、《艾青抒情诗选》(Ю·索罗金译,1981)、《艾青历时诗选》(Л·切尔卡斯基译,1985)、《太阳的话》(Л·切尔卡斯基译,1989);1954年,Л·切尔卡斯基又翻译发表了《田间历时诗选》(《旗帜》第10期)和李季的长诗《王贵与李香香》(《新西伯利亚火花》第4期)。从总体看,出版个人诗集数量较少,大量的是集体诗集。类乎《中国诗选》(П·科马罗夫译)、《中国诗人选集》(Л·艾德林译)、《新中国诗人诗集》(Н·费德林编)、《中国新诗集》(1919—1958/Н·费德林编)等载有解放区诗人作品的大部头集体诗集,仅在1949—1955年就出版了近20部,基本上包含了解放区代表诗人的代表作品。

这样,从1933年莫斯科国家出版社出版《萧三诗集》始,到1989年莫斯科"虹"出版社出版艾青《太阳的话》止,半个多世纪间,经苏俄汉学界和出版界的努力,可以说,中国解放区文学代表作家的代表作品诸如《白毛女》、《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》、《李家庄的变迁》、《李有才板话》、《新儿女英雄传》、《吕梁英雄传》、《地雷阵》、《高干大》、《白求恩大夫》、《红旗呼啦啦飘》、《原动力》、《火光在前》、《谁是最可爱的人》、《三千里江山》、《战斗里成长》、《保卫延安》、《红日》等都已全部译成俄文,从而增强了中俄两国人民的文化交流,加深了两国人民的友好感情。

(二)

苏俄汉学家对中国解放区文学的研究,基本上是与译介同步进行的。苏俄的中国解放区文学研究也是始于20世纪30年代初对萧三的研究(列

旺京——Левонтин，苏俄《艺术文学》，1933 年第 5 期）。不过，也仅仅是个“开始”而已，势头不大。从 1933 年到 1948 年的 15 年间，仅见萧三研究论文 11 篇，有关丁玲的文章 6 篇（其中 3 篇还是“消息”）。所以，真正系统的全方位的研究还是从 1949 年开始的。1949 年，《太阳照在桑干河上》、《李家庄的变迁》俄译本面世后，苏俄多家报刊立刻跟上发表消息和评论文章。从 10 月 2 日苏俄《文学报》发表 Л·艾德林《发展中的中国文学》开始，不到两个月的时间，就发表了 Л·艾德林、M·谢苗诺夫、P·金、M·切察诺夫斯基、H·费德林、M·切尔卡斯基、Л·波兹德涅耶娃、A·法捷耶夫等撰写的研究论文十数篇。此后，几乎每出版一部中国解放区文学作品（包括集体作品集），苏俄报刊上都要发表一系列评论文章。到 1952 年，正值《白毛女》、《战斗里成长》、《黎明的通知》、《活人塘》等俄译本初版，《新儿女英雄传》、《暴风骤雨》、《太阳照在桑干河上》俄译本再版之时，苏俄汉学家们的中国解放区文学研究达到了高潮，一年内发表研究论文数十篇。据苏俄有关研究书目索引统计，仅 1949—1955 年间，苏俄就发表研究论文 127 篇（专著未计），这应该是个可喜的数字。

苏俄学者对中国解放区文学的研究，虽然面铺得很广，但是研究重点还是很突出的：一是对中国解放区文学的总体观照和宏观把握；二是对荣获 1951 年度斯大林奖金的三部优秀作品——《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》、《白毛女》及其作家研究；三是对反映中国农村生活的作家赵树理等及其作品研究；四是对军事题材作家刘白羽等及其作品研究；五是对艾青、田间、柯仲平等战争年代的诗歌及其诗人研究。

苏俄汉学家善于以科学的马克思主义文艺观、美学观将中国解放区文学置于以五四新文化运动为发端的中国新文学的大系统中对其进行总体考察和宏观把握。他们认为，中国解放区文学作家发扬光大了鲁迅战斗的优良传统，深刻理解和把握民族文学遗产和民间口头文学创作，在传统风格的基础上，创作出了充满现代内容的新型的人民文学。著名汉学家 B·索罗金在 1959 年为《中国作家短篇小说集》俄译本撰写的序文中指出：“1942 年中共中央在延安召开的‘文艺座谈会’就是中国解放区文学发展的重要标志。”他认为延安文艺座谈会的重大成功在于：其一，“为作家艺术家提出了文艺要为工农兵服务的重大任务”；其二，向作家艺术家“指出了掌握先进世界观的重要性”；其三，“号召作家艺术家创作出中国人民

'喜闻乐见'的独具风格的作品"。① 所以,在其1962年与另一位著名汉学家Л·艾德林合著的《中国文学简论》一书中,在论及20世纪40年代的中国人民文学时,他们又一次阐明了这一观点:"延安文艺座谈会对中国文学的发展具有重大意义。"他们指出,历史已经证明,从五四运动,尤其从中国共产党成立起,中国进步作家们的一切追求就是真实地描写中国革命发展的现实。然而这在过去(国统区),总是办不到的。作家与人民群众的真正联系,只有在摆脱了国民党压迫的自由的解放区里才能得到实现。所以,"许多当代优秀的作品在中国解放区诞生了"。② 解放区的作家们生活在人民中间,他们"以自己的文学作品帮助人民消解战争的重荷,以便鼓舞他们投入抗日战争"。③ 解放区作家们继承和发扬"喜闻乐见"的人民文学传统,将传统形式与现实生活的新内容结合在一起,"描写了伟大的革命现实,描写了旨在民族与社会解放的战无不胜的群众运动"。④ 所以,В·索罗金将其概括为:"新生活,新人物,新思维——这是解放区文学的特征。"并且指出:"这一新的特征,在当代中国最受欢迎的作家之一——赵树理的创作中得到了光辉体现。"⑤这一论断,应该说,是客观、中肯而又到位的,与40年代郭沫若的宏论有异曲同工之感。⑥

对一种文学的总体审视与宏观把握,必须以对其具体作家作品甚至细节、情节进行细致而精当的微观研究为前提的。苏俄汉学家们正是这么做的。他们集中人力、精力对1951年度获奖作品,进行了精要的研究。他们首先瞄准了富有个性的中国解放区女作家丁玲及其长篇代表作品《太阳照在桑干河上》。该书俄译本译者、著名汉学家Л·波兹德涅耶娃在其译者序言中多次指出:"这部小说全面地而非简单化地反映了土改这一复杂进程",作品以"大部分篇幅描写了解放区新的人、新的组织……解放区农村

① В·索罗金:《〈中国作家短篇小说集〉俄译本序言》,原载《中国作家短篇小说集》俄译本,莫斯科国家文学出版社1959年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第301—302页。

② В·索罗金、Л·艾德林:《20世纪40年代的中国人民文学》,原载俄文版《中国文学简论》,莫斯科东方文学出版社1962年版,第178页;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第309、309—310、310页。

③ 同②。

④ 同②

⑤ 同①。

⑥ 郭沫若:《谈解放区文艺创作》,载1946年8月24日《群众》第12卷,第4/5期。

生活的一切新生事物”，同时“也非常注意描写农村的反动势力”——“解放区的土地改革以其全部的复杂性被展现在我们面前”。① Л·波兹德涅耶娃首先对该作品描写人物之众多、反映事件之复杂、题材之宏巨性给予了充分的肯定。另一位著名汉学家Н·费德林对此亦有同感，他说：“总的看来，(《太阳照在桑干河上》)开头部分比后面写得更充实、宏伟，读者捧读起来就会想到，自己是在读一部史诗。”②但是，在其另一部著作中他又指出：这一长篇的史诗性内容，固然与它题材的宏巨性有关，但更为重要的是：“丁玲既不简单化也不夸大地反映了包含着全部复杂性和多样化的生活真实。也许作家的才能在这里表现得最充分和多方面。这位语言艺术家所描写的暴风雨将临的情景是令人难忘的。”③作品之所以能达到如此的艺术效果，Л·波兹德涅耶娃对此也做了深入探讨，她说：“长篇小说《太阳照在桑干河上》的基本优点是运用现实主义手法描写人，就其全部复杂性和多样性方面描写中国农村的活生生的人。”④她指出，丁玲继承中国近代长篇小说传统，对作品中每个主要人物都写成一个单独的短篇，从而展示其经历与性格特征。所以，她说：“这部作品，就其艺术技巧，其展示形象和事件的现实主义手法而论，表明了女作家的长足进步”，“表明了丁玲创作已进入符合创作规律的时期”，“对创建新民主的真正的现实主义文学做出了重大贡献”。⑤

另一部获奖作品——周立波的长篇小说《暴风骤雨》，也是反映土地改革的作品。土地改革，苏联学者认为，它是解放中国生产力，保障中国经济、政治独立的基础，也是创建独立的人民共和国十分必要的条件，所以，它是当代中国文学的一个“中心主题”。在表现这一“中心主题”的作品中，周立波的《暴风骤雨》得到了很高的评价。该著俄译本编者Б·舒普列佐夫在编者前言中写道：“反映土改的第一部巨著，就是天才的中国作家周

① Л·波兹德涅耶娃：《〈太阳照在桑干河上〉俄译本第二版序言》，原载《太阳照在桑干河上》俄译本(第二版)，莫斯科外国文学出版社1952年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第29、32、32—35页。

② Н·费德林：《丁玲印象记》(李荣生译，毛树智校)，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第400页。

③ Федеренко Н. Т. Китайская литература—М.：Гослитиздат，1955.

④ 同①。

⑤ 同①

立波的长篇小说《暴风骤雨》。”①著名汉学家、学者B·索罗金、Л·艾德林在论及反映这一“中心主题”的作品时也强调指出:“在这里,首先应该提到共产党员作家周立波的长篇小说《暴风骤雨》。”②该著译者、著名作家B·鲁德曼在译者序言中也表达了这一观点:“长篇小说《暴风骤雨》,以其激动人心的题材的宽广与丰富,明显地区别于中国描写土改生活的其他作品。”③那么,苏联学者们的这一论点是基于什么样的“论据”而提出来的呢?综合他们的宏论,可以概括为如下几点,其一,文学是人学,应该写人,写新人,尤其要写新人的形成历程。苏俄汉学家认为土改这一主题对当代中国文学的鲜明意义在于,它最充分地展示了人民中的新人的形成历程。④ Б·舒普列佐夫说:“周立波在其小说中并未局限于描写农民反对使他们陷入贫困与饥饿的封建土地所有制的斗争,他集中描写的主题是展现新人的诞生和成长的历程”。⑤ 其二,文学作品应塑造艺术形象,周立波成功地塑造了“一系列农村典型人物”。B·索罗金、Л·艾德林在其论著中曾经提出文学作品主要应该塑造艺术形象。而B·鲁德曼就指出周立波在其作品中成功地推出了“一系列农村典型人物”。如“党的智慧与良知的体现者”肖祥,“农民的领头人”赵玉林,老雇农郭全海,还有“色彩鲜丽的人物”白玉山和白大嫂形象等。但是,他又进一步阐明:“但作者决不仅限于此,同时,他还描写出了中国农村先进人物的形成和思想发展的典型的当代中国画卷”。其三,人民文学应具有使人民通俗易懂的艺术形式。B·鲁德曼认为《暴风骤雨》正是这样的作品。所以,“这部从艺术形式到

① Б·舒普列佐夫:《〈暴风骤雨〉俄译本第二版出版前言》,原载《暴风骤雨》俄译本(第二版),莫斯科外国文学出版社1952年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第67页。

② B·索罗金、Л·艾德林:《20世纪40年代的中国人民文学》,原载俄文版《中国文学简论》,莫斯科东方文学出版社1962年版,第178页;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第313页。

③ B·鲁德曼:《〈暴风骤雨〉俄译本第一版序言》,原载《暴风骤雨》俄译本(第一版),莫斯科外国文学出版社1951年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第64、61。

④ 同③。

⑤ 同①。

语言运用都是广大人民群众通俗易懂的长篇小说受到了热烈的欢迎”。①基于以上的因素，所以B·索罗金、Л·艾德林结论道：《暴风骤雨》作者的成就在于，他创作了具有高度思想性与艺术性相结合的作品，描写了当代从未发生过的历史变革。②

40年代周立波翻译的第一部巨著是肖洛霍夫的《被开垦的处女地》，苏俄汉学家对此非常敬重，认为周译苏联优秀作品“对其后来的所有文学创作产生了很大影响”。于是，他们从文学影响学的角度，运用比较文学研究方法，分析研究周立波作品的人物。B·鲁德曼认为周立波自觉地赋予其众多人物以肖洛霍夫人物的特点，最突出的例子就是赶车人老孙头。但是他又强调指出周立波决不是模仿，而是具有深刻的原创性。他说，“但是，这里要特别说明的是，任何模仿或机械借用当然是绝对不可以的，长篇小说《暴风骤雨》的人物形象决非如此，而是具有深刻的独特风格和原创性，就像养育他的环境那样，具有独特的风格和不可模仿性。”③

第三部获奖作品是由贺敬之、丁毅执笔集体创作的歌剧《白毛女》。该歌剧以其真正的人民艺术作品的艺术魅力，不仅在国内广为流传，而且在国外也早已闻名遐迩。50年代初莫斯科国立赫坦戈夫剧院上演后，反映强烈，随之又在列宁格勒、乌兹别克等其他苏俄城市和加盟共和国演出，场场座无虚席，演出盛况空前，引起了汉学界的很大兴趣。B·索罗金、Л·艾德林在评论文章中提到《白毛女》歌剧上演后受到了令人惊奇的欢迎，他们认为“该歌剧的悲剧魅力、内容的朴实与真实性以及音乐的人民性，都使《白毛女》成为中国文学的教育人民奋起投入解放斗争的优秀作品之一。”④

《白毛女》俄译本译者之一、著名汉学家B·H·罗戈夫为该剧本写的序文，就是一篇精湛的评论文章，可以说，他是综合当时诸家之说而写成的，很有代表性。其一，《白毛女》是一部真正的人民艺术作品。他认为

---

① B·鲁德曼：《〈暴风骤雨〉俄译本第一版序言》，原载《暴风骤雨》俄译本（第一版），莫斯科外国文学出版社1951年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第64、65页。

② B·索罗金、Л·艾德林：《20世纪40年代的中国人民文学》，原载俄文版《中国文学简论》，莫斯科东方文学出版社1962年版，第178页；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第313、314页。

③ 同①。

④ 同②。

《白毛女》具有人民艺术的一切特征,他说:"《白毛女》的艺术品格在于,它是一部真正的人民艺术作品"。其二,《白毛女》的音乐富有艺术魅力。他说《白毛女》的音乐独具特色,"通过包括中国传统乐器组成的乐队的演奏,使歌剧《白毛女》产生了强烈的艺术效果"。其三,《白毛女》运用人民语言,生动而形象。他指出剧作广泛运用了对比手法和生动的人民语言,"甚至在次要的场景中,其人物对话的色调与鲜活性都能创作出一幅独特的极具艺术表现力的图画"。所以,B·H·罗戈夫的结论是:人民歌剧《白毛女》是中国现代文学的最动人心弦的作品之一。①

具有独特艺术风格的中国作家赵树理,以其"充满幽默的","具有极大艺术魅力的","真正体现了艺术天赋的"(H·费德林语)中短篇小说,引起了苏俄读者、舆论界和批评界的极大兴趣和关注。从1949年《远东》第2期译介赵树理的《李家庄的变迁》后,苏联《文学报》、《新时代》、《文化与生活》、《列宁格勒真理报》、《西伯利亚火花》、《远东》等报纸杂志就接二连三推出了评论赵树理及其作品的文章。尽管论者的文艺观、审美观不尽相同,审视赵树理作品的趣味和角度也不尽一致,然而,他们被这位中国的新进作家的艺术之笔所"震动",却是共通的。他们感到"一个新的大作家来到中国文坛"。② И·利谢维奇指出:"近三十年来在描写中国农村生活方面还没有哪一个作家能超过他(赵树理)。"③因文章篇什较多,论点纷繁,限于篇幅,只能摘其有代表性的、有权威性的论者论点简述如下。

一位自称"不是中国文学专家","只是赵树理的一个关心和感激不尽的读者"(其实是一位很有思想、很有见地和艺术灵感的学者)的A·鲍尔夏戈夫斯基,在其评论中首先说明那些只喜欢猎奇故事书的"贪婪的读者",可能"从(赵树理作品)中学不到多少东西",而他本人读过赵树理作品后却感到"有许多值得读一阵的东西"。然后他又嘲讽了那些"追求独

---

① B·H·罗戈夫《歌剧〈白毛女〉俄译本序言》,原载《白毛女》俄译本,莫斯科外国文学出版社1952年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第55—57页。

② B·克里弗佐夫:《论赵树理及其中篇小说〈李家庄的变迁〉》,原载《李家庄的变迁》俄译本,莫斯科外国文学出版社1949年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第110页。

③ И·利谢维奇:《论作家赵树理及其创作》,原载《李有才板话》俄译本,莫斯科科学出版社1974年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第100页。

出心裁”，“以华丽辞藻和装饰图案”进行创作的“艺术家”，他说他们得到的报复是：生活的真正色彩、声音、气味和真实却从他们的作品中溜走了。而“只有勇敢的艺术家在走着一条朴实的、真诚的道路，他们从人民生活深处获取了自己作品的题材、音响、节奏和创作风格。赵树理就是一位这样的艺术家。”①多么精辟的见解！非一位有思想、有见地、有艺术灵感的学者决然谈不出这种富有诗意的思想火花之高见。A·鲍尔夏戈夫斯基继续写道，对中国文学兴趣盎然的苏联读者关于这位天才的、朴实无华的艺术家已经形成了这样的概念：赵树理的艺术特点是“简洁朴素的叙述与诙谐生动的民间幽默相结合；生动的趣味性与心理细节的艺术性相结合”。赵树理写的作品“毫无雕琢痕迹”，其目的是想使人民群众都能读懂，“并以各种方式品尝这种农民的‘丰盛宴席’”。②

B·索罗金、Л·艾德林是著名的中国文学史家，在论述40年代中国文学的发展时，从文学史的视角点明了赵树理文学的意义。他们指出：“40年代下半期的中国文学，是以一部反映中国农村生活的最好作品——1946年问世的赵树理的大部头小说《李家庄的变迁》为标记的”。③ 他们认为赵树理创造性地继承人民文学传统，善于运用绝妙的、朴素而又形象的语言描写人物，“对人物心理观察精致，善于在错综交织的外部环境中揭示人物的内在本质”。所以，赵树理才创作出了“其艺术性与思想性得到了和谐结合的作品，创作了运用人民感到亲切的民族艺术形式描写中国农村的新旧事物斗争的作品”。④

资深学者H·费德林在其《中国文学》(1956)中设有《赵树理》专章(第14章)，还为《赵树理选集》俄译本(1958)撰写了长篇序文，对赵树理可说是有精深研究。他从艺术的源泉、艺术的本质价值、审美价值、创作方法、表现手法、艺术风格等诸方面，对赵树理进行了全方位研究，给出了恰当的评价。他认为赵树理的作品渗透着人民的深刻智慧与伟大质朴，真正

---

① A·鲍尔夏戈夫斯基：《艺术家和教师》，原载《张来兴》俄译本，莫斯科外国文学出版社1963年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第147、148页。

② 同①。

③ B·索罗金、Л·艾德林：《20世纪40年代的中国人民文学》，原载俄文版《中国文学简论》，莫斯科东方文学出版社1962年版，第178页；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第313页。

④ 同③。

体现了艺术的天赋，充满幽默，风格独特，“具有极大的艺术魔力”。① 之所以如此，是因为赵树理摆正了艺术与社会的关系，艺术源于生活。H·费德林指出，赵树理熟悉中国农村，熟悉农民的独特生活，熟悉他们自古以来的习俗、思想和追求，赵树理“把文学创作视为为人民服务，为人民的解放事业服务”。所以，“赵树理的作品始终反映现实中的变革、现实生活中的现象与事实、一切与革命相关的新生事物”。而且，“赵树理从人民的立场出发观察生活和人，用人民的慧眼观察人物的行为和人与人之间的关系”，这一美学思想，就注定了“赵树理的文学艺术创作具有深刻的人民性”。②

H·费德林认为赵树理通常使用的创作方法是“以卓越的艺术技巧，通过人物相互之间的关系，通过人物及其观点的直接冲突，通过现实生活环境，生动地描绘出了日常生活环境及其典型特征”；另外，赵树理曾潜心研究民间文学，往往“利用民间文学的丰富素材塑造人物形象、结构故事情节、选择韵味格调、设计结构布局”。所以，赵树理的作品“就具有真实的生动性、鲜明性和新鲜感”。同时，赵树理还“经常以怪诞的结构布局来刻画自己的人物”。其创作手法是“运用章回小说的叙述手法描述社会现实”；再就是“通过动作来描写人物，通过行为和周围环境的关系来揭示人物的本性”，所以，赵树理“巧妙地掌握了塑造典型形象和典型性格的艺术”。他所塑造的形象和性格的力量与价值，其现实主义的实质与人民性“就在于其形象的典型性，在于作家创作的个人的独特风格”。H·费德林称赵树理的独特风格是“自成一家”，其小说“摆脱了文学的陈规旧套”，“人物的心理描写非常简洁”，“作品的语言生动而形象化”。其“作品的特点是独具特色的生动而富有新意的观察与思考，生机盎然的热情、激情与朴实的故事”。③

H·费德林的研究在苏俄汉学界影响较大，所以，苏俄学者普遍认为“赵树理创作了其艺术性与思想性得到了和谐结合的作品”。④

---

① H·费德林：《赵树理的创作》，原载《赵树理选集》俄译本，莫斯科国家文学出版社1958年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第126—127、127—129(145)、145(129)页。

② 同①。

③ 同①。

④ B·索罗金、Л·艾德林：《20世纪40年代的中国人民文学》，原载俄文版《中国文学简论》，莫斯科东方文学出版社1962年版，第178页；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第313页。

苏俄汉学家认为，继赵树理之后，“中国新文学迎来了一批在人民中成长起来的青年作家”。他们是刘白羽、杜鹏程、魏巍、马烽、康濯、孙犁、王愿坚、陈登科和其他许多青年作家。B·索罗金指出“这些作家学习传统艺术手法，吸取外国先进的文学经验，不断提高自己的理论水平，从而迅速成长起来”。① 他列举了刘白羽的“描写人民英雄主义的小说”，夸“他的作品自然、朴素、真实”；列举了马烽的《结婚》和《韩梅梅》，康濯的《我的两家房东》，还有杜鹏程的《平常的女人》和魏巍的《老烟筒》等，称这些作品都是描写工农兵的“著名的短篇小说”。基于这样的分析、观照，所以B·索罗金进一步指出“实质上，现在，他们（上述青年作家们）已经决定着人民中国文学的总体面貌。”②

在诗歌研究方面，应该提到四部学术专著：B·彼特罗夫《艾青评传》（1954）、C·马尔科娃《中国民族解放战争时期的诗歌》（1958）、Л·切尔卡斯基《中国20—30年代的新诗》（1972）和《中国战争年代的诗歌》（1980）。其中成就最大者，当属Л·切尔卡斯基和B·彼特罗夫。

Л·切尔卡斯基从70年代初开始潜心研究中国20—40年代的新诗，他涉猎了数百种中国新诗集（散见于报刊者未计），一连推出了两部研究力著：《中国20—30年代的新诗》（1972）和《中国战争年代的诗歌》（1980）。作者以翔实的资料，首次运用世界文艺学理论分析了这两个不同历史时期的中国各种艺术流派诗人创作的美学思想和艺术特色，评论了中国自由诗、欧化诗、抒情诗和史诗，精心研究了包括艾青、田间、柯仲平、萧三、何其芳、王亚平、蒲风、严辰、阮章竞、李季等解放区诗人在内的中国现代诗人的创作。Л·切尔卡斯基认为20—30年代的中国诗歌作品在许多方面确定了诗歌尤其战争诗歌的未来命运。他指出：“中国诗歌已成为世界文学交往的积极参与者，它与东西方各国文学的直接和间接的联系在加紧扩大和深化，因而得到了迅速发展”。③

B·彼特罗夫最早关注中国新诗，对中国新诗的发展趋势尤感兴趣，50

---

① B·索罗金：《〈中国作家短篇小说集〉俄译本序言》，原载《中国作家短篇小说集》俄译本，莫斯科国家文学出版社1959年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第303页。

② 同①。

③ 转引自H·费德林：《中国文学研究与翻译在苏联》（宋绍香译），载《岱宗学刊》2000年第2期，第49页。

年代初就写出了非常精湛的学术论文《当代中国诗歌》(1951);他同艾青、萧三、田间、柯仲平、严辰、李季等解放区诗人有着密切联系和友好往来。他在研究中逐渐倾向于对艾青的研究。1954年推出了学术专著《艾青评传》。该著深入研究了艾青各个时期的作品,深刻分析了他的文艺美学观、独具特色的创作风格及其自由诗体诗歌的艺术魅力,注意揭示诗人与时代的关系、与中国人民的民族独立斗争及其胜利的关系,尤其注意艾青诗作的爱国主义与国际主义的基调。B·彼特罗夫的研究,无论在苏联汉学界还是在国内的艾青研究方面,都具有首创性的意义。

值得关注的是苏俄汉学界在80年代尤其末期对艾青的研究有了全新的观念:他们认为"艾青抒情诗的主旋律是歌颂全人类";"艾青抒情诗的明确的全人类方向是其抒情诗富于生命力的根源"。① 论者指出艾青诗歌的特点是其"语言的自然性",其自由诗体"就是那种在一切多样、复杂的事物中善于最准确地判定和表现'生命源流'的诗体形式",人类的"生命价值,在艾青的优秀诗篇中,不露声色地、原原本本地流露了出来"。② 所以,汉学界一般认为艾青是世界级的中国诗人,他们执著地在探索着艾青在世界的定位。"在20世纪世界诗坛上应把中国诗人——艾青放在与谁并列的位置?"Л·切尔卡斯基说:"今天在评论艾青五十多年的创作道路时,我们试图回答这个问题。"他追忆了半个多世纪来艾青"与祖国人民同患难共胜利",以自己的诗歌,唤起民众的"危机意识",激发人民的"民族感情","鼓舞人民投入社会主义建设"的创作道路后指出,艾青的这些功德"都是世界著名诗人如纳兹·希克梅特和巴勃洛·聂鲁达所共有的。他们创作的所有诗歌作品,和艾青的作品一样,都唤起了这个世界上最需要的良知和人格、勇敢和英雄主义、善良和希望。"③

---

① Ю·А·索罗金:《〈我对这土地爱得深沉……〉》,原载《艾青抒情诗选》俄译本,莫斯科青年近卫军出版社1981年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第281页。

② 同①。

③ Л·切尔卡斯基:《〈太阳的话〉俄译本序言》,原载《太阳的话》俄译本,莫斯科"虹"出版社1989年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第298—299页。

（三）

综上所述，不难看出：苏俄汉学家们在20世纪半个多世纪里，对中国解放区文学进行了广泛的、大量的译介和精心的、学理的研究，并取得了全世界瞩目的成绩。这是中俄两国人民文化交流的结晶，是苏俄学人为促使“世界文学”的“早日来临”对人类作出的重要贡献。

苏俄汉学家们的成功在于：

其一，他们总是以科学的马克思主义世界观、美学观审视艺术作品，“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实”。① 他们认为一部优秀的艺术作品，应反映重大历史变革，反映社会特质，从而唤起人民，“使他认清自己的力量、自己的权利、自己的自由，激起他对祖国的爱”。② 按照这样一种新的美学标准（苏俄作家称之为“社会主义现实主义”），苏俄汉学家们就顺理成章地捉住了中国解放区文学的实质和关键：中国解放区文学是继承中国人民文学传统，描写人民（工农兵）、为人民（工农兵）服务的真正的人民文学；“延安文艺座谈会”是其发展的“标志”和“源泉”，并将其总体概括为“新生活，新人物，新思维——这是中国解放区文学的特征”。③

其二，苏俄汉学家们大多是“学院派”的，受过严格的汉语、汉学高等教育（不少人还曾来东方留学），长期工作在苏联著名高校和科学院汉学研究机构，是著名的院士和教授。他们精通汉语、熟悉中国历史文化和国情。同时，除汉语外，他们还掌握一二种乃至多种其他外国语言。所以，他们知识渊博、学术造诣深厚，有能力也善于站在“世界文学”的高度，高屋建瓴地审视中国文学。他们对中国文学的翻译和研究也是多面的甚至是“全面手”。他们不仅仅翻译研究中国解放区文学，同时还翻译研究中国

---

① 转引自李毓榛主编《20世纪俄罗斯文学史》，北京大学出版社2000年版，第3页。

② 恩格斯：《德国的民间故事书》，转引自（美国）皮柯维支《马克思主义文学思想与中国》，载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第9页。

③ B·索罗金：《〈中国作家短篇小说集〉俄译本序言》，原载《中国作家短篇小说集》俄译本，莫斯科国家文学出版社1959年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第301页。

古典文学、近代(中世纪)文学和现(含解放区)当代文学。对于不同时期(时代、朝代)的中国文学研究,他们虽有集体分工,但往往是集一人于多面,诸如:H·费德林,苏联科学院通讯院士,著名东方学家,专攻中国文学和日本文学。中国古典文学和现代文学(含解放区文学)都是他的研究领域。其主要著作有《中国文学史》、《中国古典文学经典著作》、《中国文学遗产和当代生活》、《屈原》、《中国文学研究中的问题》、《中国现代文学简论》等。

Л·艾德林,他的创造性劳动极大地丰富了苏俄文艺学的丰硕成果,又是以苏俄汉学学派优秀的传统精神翻译中国语言艺术家们的最佳艺术品。其主要著(译)作有《白居易四行诗》(1949)、《陶渊明及其诗歌》(1972)、《中国近代文学的发展》(1987)、《中国文学简论》(合著)、《中国古典诗歌》(译,1984)等。

Л·切尔卡斯基,既是一位汉学理论家,又是一位翻译实践家。他起初致力于中国古典诗歌的翻译与研究,而后来则潜心翻译和研究中国现代诗歌、当代散文作品。其主要著作有《曹植的诗》(1963)、《中国20—30年代的新诗》(1972)、《中国战争年代的诗歌》(1980)、《马雅可夫斯基在中国》(1976)、《俄国文学在东方》(1987)等。

B·索罗金,主要对中国现代文学中的鲁迅、茅盾、叶圣陶、郁达夫、老舍、叶紫、艾芜、王统照、钱钟书等作家的研究。其主要论著有《鲁迅世界观的形成》(1958)、《茅盾的创作道路》(1962)、《中国文学简论》(合著,1962)等。另外,他对中国传统戏曲,尤其繁荣时期的元杂剧,更是情有独钟。这方面的主要学术专著有《中国8—14世纪的古典戏曲》(1979)等。进入80年代,他又开始关注中国当代文学,编译了数部中国当代散文作品集,翻译了王蒙、刘心武、冯骥才和韩少功等作家的中短篇小说。

B·彼特罗夫,是苏俄汉学之父——B·阿列克谢耶夫的优秀弟子,他的学术兴趣的基本范围是18—20世纪的中国文学史,尤其关注中国新诗。其主要译著有鲁迅《野草》(1954),郭沫若剧本《棠棣之花》(1953)、《虎符》(1955)、《王昭君》、《卓文君》和《高渐离》(1958)等,《巴金短篇小说集》(1955);其主要论著(论文)有《中国人民的作家——鲁迅》(1958)、《鲁迅与中国诗歌》(1960)、《郁达夫的创作道路》(1972)、《鲁迅和郁达夫》(1967)、《关于中国近代文学(19—20世纪初)的分期问题》(1977)等。

凡此种种,不胜枚举。就连翻译《太阳照在桑干河上》、《丁玲选集》并

精心研究丁玲的Л·波兹德涅耶娃，其实也是一位研究中国古典文学的名家。Н·费德林在论述苏联汉学的发展时曾经指出："在研究唐代语言文学艺术的著作中必须提到Л·波兹德涅耶娃论述元稹著名的《莺莺传》的著述及其论述诗人世界观的论文。"①

因而，由这样一批对中国文学一以贯之的学者组成的汉学界，自然，在对中国不同历史时期文学的观照、对比中，能够准确地把握中国解放区文学的本质本身价值、审美价值与历史定位。

其三，苏俄汉学—文艺研究家们在翻译中国文学尤其中国诗歌的实践中逐渐建立、丰富和完善了自己的翻译理论体系。他们不赞同某些西方翻译家的"随意性"原则，而主张"翻译应保存历史的客观性，保持尽可能充分地传达原作的思想内涵"；"应使俄国读者最正确而准确地理解原作，使其形成关于诗歌原作反映的社会历史背景与精神生活的正确概念，传达出原作艺术方法的具体特点和独特风格"。② 所以，苏俄汉学—文艺家们将翻译不视为"原作的反光"，而视为一种运用俄罗斯语言准确传达原作的思想艺术表现力的艺术。但是，正确的翻译思想与翻译原则，必须以科学的翻译方法作支撑。概括起来，其方法可归纳为以下四点：翻译时要选择校勘精良的汉文版本；按原版内容原原本本地翻译，不允许任何逸出或改变原文的做法；对照汉语原文仔细检查、校对俄语译文，确保译文的准确性；利用最可靠、最客观的汉语辞书和百科全书对历史事实和被译作品中遇到的文学语义问题全部进行诠释。因为汉语与俄语语言性质截然不同，语法结构迥异，词法与句法亦各有明显特征。所以，汉字文本译成俄文经常变为独特的译解符号，在其过程中发生了所有成语和句式结构的改写。为此，汉译理论家们指出：任何"机械地准确、逐字逐句地运用俄语方式再现原文，那是不可思议的"，因为"将俄文句子套入汉文句子，就不可避免地破坏了原作的艺术与思想的准确性"。③

这就是说，对于翻译作品，"除了要求思想内涵完全相符以外，还要求传达出艺术的真实性、具体的个性、作者思考和表现其固有的幻想世界与形象思维的独具特色的艺术手法；换言之，译者应该传达出作者艺术手法

① 转引自Н·费德林：《中国文学研究与翻译在苏联》（续/宋绍香译），载《岱宗学刊》2000年第4期，第39—40页。

② 同①。

③ 同①。

的一切具有个性化的独特风格及其文学语言的艺术性”。①

H·费德林指出,正是在这坚实的翻译理论指导下,他们才顺利地解决了有关翻译问题,才“能够着手出版40卷本的《中国文学丛书》——这是迄今在我国(俄国)翻译实践中,前无古人的一部翻译巨著”。②

其四,苏俄汉学家们治学严谨,实事求是,一丝不苟。他们对中国解放区文学作品,即使是名家名作,也不轻易放过其缺陷和非艺术的东西。往往在肯定其思想性与艺术性的成就时还直截了当地、简洁地指出其不足,然后再给以热情的鼓励。譬如,在指出丁玲的名篇《莎菲女士的日记》“敢于提出问题使这部作品获得了成功”的同时,又接着指出,日记体裁对于中国作家来说是一种新的文体,丁玲“还不善于第一人称的写法;叙述冗长、重复,对女主人公内心的剖析言过其实”。丁玲力求运用现实主义手法再现生活的真实,“然而,却常常只是对生活的摄影,陷入了自然主义”。然后再给予鼓励:“但是,丁玲却是以其‘提出问题’为特征的作品进入中国文坛的”(Л·波兹德涅耶娃)。再如,论者在肯定了《暴风骤雨》题材的“宽广与丰厚”并成功地塑造了“一系列农村典型人物”的同时又指出了某些缺陷:“小说篇幅有些拖沓冗长,结构显得松散”,还指出某些反派人物“缺乏个性特征”。但是,紧接着又鼓励说:“然而,瑕不掩瑜,所有这些缺陷,无论在任何程度上,都不能降低这部长篇小说的思想价值及其认识意义”(B·鲁德曼)。

凡此种种,不一而足。经过对艺术作品的思想与艺术的分析,然后给出一个思想与艺术结合起来的综合评价,同时又不回避作家作品的某些错误和弱点,这就是以卢那察尔斯基为代表的苏联马克思主义文艺批评的优良传统。当年卢那察尔斯基(1875—1933),既批评高尔基在十月革命后初期的错误思想和作品,也充分肯定了他在苏联新文学史上的价值和地位。卢那察尔斯基的文学批评热情地支持文学新人,有力地扶持了诸如富尔曼诺夫、法捷耶夫、肖洛霍夫、革拉特科夫等一代青年作家的成长。苏联汉学文艺家们继承这一文艺批评优良传统,对解放区文学所给出的高度评价与恰如其分的批评,对中国解放区文学的继承、发展与研究将会产生深远的

① 转引自H·费德林:《中国文学研究与翻译在苏联》(续/宋绍香译),载《岱宗学刊》2000年第4期,第39—40页。

② 同①。

影响。

同样，我们在总体上给苏俄汉学家们以高度评价的同时，也应当指出，进入80年代以后，也有个别汉学家不是那么“客观”了，将非学术的东西塞进自己的论著里，更有甚者甚至认为“延安文艺座谈会”压抑了中国作家创作的积极性。这显然是一种不符合历史事实的偏见，不敢苟同。当然，即使持这种观点的个别汉学家，他们对中国解放区作家作品的本身价值，也是一如既往，无任何贬低之意，相反，他们还运用世界文艺学理论将其上升到“世界文学”的意义。

孔子说和而不同是君子。包容性是中华民族的美德。为了加强文化的“沟通”与交流，我们愿与世界各国的汉学家们携手共进！

笔者一直认为“苏联”作为一个政体已经解体。然而，以M·高尔基为奠基者的苏联文学和以B·阿列克谢耶夫为创始人的苏联汉学，作为一种意识形态，“将超越国度，超越时空，永远作为人类文明的宝贵财富被保存下来，并将以一种巨大的文化潜能，继续影响于世界”。① 更何况“庙”拆“神”还在——人民还是那人民，汉学家还是那些汉学家（仙逝者例外）。中俄人民友谊必将世世相传，中俄文化交流必将代代加深、拓宽。譬如今日俄罗斯汉学家Л·切尔卡斯基1993年又推出了学术力著《艾青：太阳的使者》；研究中国神话、民间文学并早已取得卓越成绩的世界知名汉学家，俄罗斯科学院院士Б·李福清2000年到中国来讲学，并给当时笔者主编的《岱宗学刊》转来一篇大稿《从比较神话学角度看闻一多〈伏羲考〉》②。这一切都表明：今天俄罗斯汉学家们继承由H·比丘林和B·阿列克谢耶夫开创的苏俄汉学的优良传统，正在为中俄文化交流、为“世界文学”的“早日来临”作出新的更大的贡献。

三、在异质文化中探寻“自我”

——域外汉学家对中国解放区文学译介、研究管窥

第二次世界大战之后，西方国家的民主知识分子们大都对人类的未来

① 宋绍香：《前苏联学者中国现代文学研究概观》，载H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第1页。

② 本稿系Б·李福清用汉文撰写的手稿，由北京大学李明滨教授转来，刊于《岱宗学刊》2001年第1期，第47—49页。

感到渺茫，亟须在新的“异域”中探寻“自我”。于是，国外便有一些友好的（有的起初也并非那么友好的）汉学家开始涉足解放区文学这块既“害怕”又“渴望”的“异域”。在中国解放区文学研究这个领域里，仍然是日本和苏俄汉学界走在前列。当代国外汉学实践证明，中国解放区文学早就作为一种三新（新的时代，新的天地，新的创世纪——郭沫若语；新生活，新人物，新思维——索罗金语）的异质文化引起了国外汉学家们的关注，在同西方文化的碰撞、较量、对话中，逐渐找到了“知音”，取得了“共识”，“沟通”了中国人民与世界人民的友好感情。

（一）

最早关注中国解放区文学的是苏俄。1932年4月，莫斯科国家出版社出版了俄文版《萧三诗集》（A·罗姆译），从此开始了对中国解放区作家作品的译介。同年7月，美国记者哈·伊罗生（H·Isaacs）在上海主编的《中国论坛》译载了丁玲的短篇小说《某夜》（乔治·肯尼迪译）。但这是对作为左联作家丁玲的译介，直到1949年6月美国《生活与文学》第60卷第137期译载丁玲的短篇小说《入伍》始，美国才算真正拉开了译介中国解放区作家作品的序幕。同样，作为左联作家丁玲的作品，最早被译介到日本的是《水》——1935年10月，《日本评论》10卷10号刊载了中西均一翻译的《水——问题小说》；作为中国解放区作家丁玲的作品，最早被译介到日本的是《松子》（奥野信太郎译），刊于1937年10月出版的《山田文学》12卷10号，由此日本学者开始了对中国解放区作家作品的译介。西欧对中国解放区作家作品的译介也是从译介丁玲开始的。西欧对作为左联作家丁玲的译介也始于20世纪30年代初。1933年，法文《上海日报》“今日中国文学专栏”译载了丁玲的《水》（法国徐仲年译），作为解放区文学作家丁玲的作品，最早译介的是英国。1936年，英国伦敦乔治·G·哈拉普公司出版了《活的中国——现代短篇小说选》（埃德加·斯诺编译），其中收录了丁玲的《水》、《夜会》、《消息》。东欧对中国解放区作家作品的译介始于20世纪40年代末50年代初。1949年，保加利亚索菲亚工会出版社翻译出版了丁玲的《太阳照在桑干河上》。1950年，匈牙利布达佩斯西克拉出版社和雷依瓦出版社先后出版了丁玲的《太阳照在桑干河上》和赵树理的《李家庄的变迁》。同年，波兰也出版了《太阳照在桑干河上》（华沙书籍与

知识出版社)和《李家庄的变迁》(塔·热罗姆斯基译),捷克也出版了《李家庄的变迁》(捷作家出版社)。另外,亚洲的越南、朝鲜、印度等国以及南美的巴西等国也都在20世纪50年代初翻译出版了《李家庄的变迁》、《李有才板话》、《太阳照在桑干河上》、《我在霞村的时候》等中国解放区文学作品。

综观国外中国解放区文学译介的轨迹,我们发现其发展是很不平衡的。日本、苏俄、东欧译介的高峰期大约在20世纪50年代。据不完全统计,日本从30年代初至80年代中,共出版(发表)中国解放区文学作品译品174种,而仅这时期(1949—1959)的10年间就出版了107种译品,占日译解放区文学作品总量的62%;苏俄从30年代初至80年代中,共出版(发表)中国解放区文学作品译品175种,而仅50年代的10年间就出版(发表)了137种译品,占俄译解放区文学作品总量的78%。而东欧则更明显,在东欧出版(发表)的丁玲与赵树理的20多种译品中,只有两种是60年代出版的,其余均是50年代的产物。所以,笔者认为20世纪50年代是日本、苏俄、东欧译介中国解放区文学作家作品的最佳期和高峰期。

美国虽然译介作为左联作家丁玲的作品起步较早,但由于受意识形态的影响,到了50年代却有些彳亍不前,直到70年代末80年代初才有了些活气和起色,或者亦可称之为"高峰期"罢。美国在50年代只出版了丁玲的《生活与创作》(美《中国文学》1954年第3期)一种译品,而到了80年代,仅1980年至1981年两年间就出版了丁玲的《太阳照在桑干河上》(E·巴罗译)、《我在霞村的时候》(加·比乔格译)、《在医院中》(加·比乔格译)和赵树理的《套不住的手》(K·毛K·杨译)等六七种译品。

西欧对中国解放区文学的译介虽然大多始于50年代初期,如这一时期法国出版了赵树理的《李有才板话》(法·《欧罗巴》,1950)、《小二黑结婚》(亨利·卡孙译)和艾青的《我的父亲》(法·李治华译)等,德国出版了丁玲的《太阳照在桑干河上》(柏林)和赵树理的《李有才板话》二种版本、《李家庄的变迁》三种版本等,但是真正的高峰期尚未到来。只有到了70—80年代,欧洲对中国现代文学(含解放区文学)的译介与研究才进入了一个崭新的时期,呈现出了一种繁盛的态势。无论从译介范围的拓展还是从研究对象的开掘方面,都显示了一种兴盛的势头。这一兴盛时期到来的重要标志,就是1980年6月欧美百余名汉学家云集法国首都巴黎,举行了一次声势浩大的"中国抗战文学国际研讨会"。出席此次研讨会的有来

自美国、加拿大、英国、法国、德国、意大利、荷兰、中国香港(地区)等国、地区的汉学家百余人。会议还特邀我国著名解放区老作家、诗人、评论家刘白羽、艾青、孔罗逊、马烽等出席了会议。会议共讨论了七个专题,其中直接涉及解放区文学的专题就有四个:"延安的大作家"、"向丁玲致敬"、"文学里的抗战、革命与民族主义"、"诗人们:向艾青致敬"。这次研讨会,将欧洲解放区文学的译介与研究推向了一个高潮。自此,丁玲、艾青、赵树理、周立波等解放区作家的作品又成为欧洲(尤其是法、德、捷)出版界的热门课题,接连出版了艾青的《艾青诗集》(法,1979),丁玲的《莎菲女士的日记》(德,1980)、《大姐:丁玲选集》(法,1980)和赵树理、孙犁、王汶石、周立波、刘白羽等"对中国现代文学作出宝贵贡献的知名作家"的作品(法文版《奴隶的心》,1980)。①

从总体来看,日本和苏俄中国解放区文学译介与研究走在了世界汉学界的前列。他们起步早,队伍大,实力强,成果丰,为中国解放区文学在世界的传播做出了重要贡献。20世纪半个世纪,日译丁玲作品50余种(次),其中仅《我在霞村的时候》就出版了8次,8种版本;《太阳照在桑干河上》出版了5次,4种版本。日译赵树理作品46种(次),其中仅《李家庄的变迁》就出版了5次,5种版本。日译其他解放区作家、文艺家作品、著作近80种(次),基本涵盖了萧军、欧阳山、周立波、周而复、马烽、孔厥、徐光耀、刘白羽、孙犁、严文井等著名作家和萧三、艾青、何其芳、田间、贺敬之、李季、阮章竞、鲁藜等著名诗人以及周扬、胡风等著名文艺理论家们的代表作品和著述。值得提及的是,20世纪五六十年代日本以《文艺讲话》或《现阶段中国文艺的方向》命名的日译毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》就出版了七八种版本。与此同时还翻译出版了茅盾、郭沫若等编著的《毛泽东思想与创作方法——延安文艺讲话发表十周年纪念论文集》。由此可见日本汉学家们对中国新文艺及其发展方向是何等关注,何等重视!

众所周知,当年苏俄对中国解放区文学的译介与研究更是情有独钟。从1933年莫斯科国家出版社出版《萧三诗集》始,到1989年莫斯科"虹"出版社出版艾青《太阳的话》止,半个多世纪间,经苏俄汉学界和出版界的努力,可以说,中国解放区文学代表作家的代表作品诸如《白毛女》、《太阳

① 参见钱林森著:《中国文学在法国》,花城出版社1990年版,第223页。

照在桑干河上》、《暴风骤雨》、《李家庄的变迁》、《李有才板话》、《新儿女英雄传》、《吕梁英雄传》、《地雷阵》、《高干大》、《白求恩大夫》、《红旗呼啦啦飘》、《原动力》、《火光在前》、《谁是最可爱的人》、《三千里江山》、《战斗里成长》、《保卫延安》、《红日》等都已全部译成俄文，从而增强了两国人民的文化交流，加深了两国人民的友好感情。

美国对中国解放区文学的译介与研究，虽然面窄（主要是对丁玲的译介和研究），但从总体来看却是呈上升趋势，甚或可以说是“后来者居上”（尤其在丁玲研究方面，下节将叙）。从30年代初以来，美国出版丁玲译品20余种。七八十年代以来他们又在扩大译介范围，如1972年出版了《毛泽东诗词》（巴恩斯顿译），1980年又出版了赵树理的《套不住的手》（K·毛、K·杨译）。美国汉学机构庞大、实力雄厚，尤其美籍华人汉学家众多，笔者深信，未来的美国中国解放区文学的译介与研究将会更加繁盛。

欧洲的解放区文学译介与研究重点集中于丁玲、赵树理、艾青作品的译介与研究。自从1980年6月“国际研讨会”之后，种种迹象表明，欧洲的译介与研究范围也在拓展，在深化。笔者认为，赋有优良汉学传统的欧洲，很快将会找到“自我”，复兴昔日汉学之辉煌。

回顾国外中国解放区文学译介的这段历史，不禁欣慰异常！笔者依据手头有限的资料作过一个粗略的统计：半个世纪来，国外总体翻译出版（发表）解放区文学作品约有450余种（次）。然而，在下自觉孤陋寡闻，恐怕未见到的资料还很多，如果做一个保守的“估计”的话，我想得接近或超过500种（次）。500，这不是一个枯燥的数字字码，它是表达国外汉学家们“心声”的一种动听的“音符”；它是国外汉学家们用辛勤的劳动和汗水架起的一座文化大桥。

（二）

国外中国解放区文学的研究，基本上，是与译介同步进行的，也是始于20世纪30年代初，也是始于对萧三和丁玲的关注。但是，最初有关萧三和丁玲的文字，大都是新闻报道或“访问记”或作家作品“简介”，尚未进入真正意义上的研究层面。大约到解放战争末期、中华人民共和国建国前夕，国外中国解放区文学研究才真正进入了系统的全方位的研究阶段。这期间出现了一批诸如《发展中的中国文学》（[俄]艾德林）、《论中国文学》

([俄]费德林)、《战后的中国"人民文学"》([日]冈崎俊夫)、《中共地区的作家和作品》([日]岛田政雄)等从宏观上观照解放区文学的颇有分量的论文和著述;稍后(50年代)又出现了一批诸如《艾青评传》([俄]彼特罗夫)、《丁玲入门》([日]尾坂德司)、《赵树理的新文学》([日]竹内好)、《共产党中国的小说家——赵树理》([美]西里尔·贝契)等从微观上研究解放区作家作品的力作(著)。国外中国解放区文学研究进入了一个兴盛时期。半个世纪来,国外解放区文学研究成绩,可以说是"硕果累累"。据不完全统计,这期间日本共发表(出版)研究论文、论著约374篇(部),苏联共发表(出版)约154篇(部),美国共发表(出版)约87篇(部),欧洲共发表(出版)约65篇(部),四块总计约680篇(部)。这是一个可喜的数字,国外汉学家们的勤劳令人敬佩!

本来,文学艺术就"是人类社会意识发展的一种高级形式,是社会意识的一种'内在形式'。"①所以,解放区文学就是解放区意识形态的一种"反应",一种"表现"。而国外汉学家,尤其不同社会制度国家的汉学家们,他们的世界观、价值观、政治观乃至文学观和审美观都与研究对象的存有差异,甚至是迥异。他们能够接受这种与己"迥异"的"意识形态"吗?事实证明,国外汉学家们,以其远见卓识,以其真诚与友好硬是克服了"意识形态"的偏见与羁绊,对中国解放区文学给出了较为客观、公允的评判。

美国汉学家梅仪慈在批评西方个别评论家"往往不分青红皂白地断定,政治信仰必然降低文学质量","政治上信仰共产主义,对一个有创造性的作家的才华可能产生什么样的影响"②时严肃指出,意识形态作为一种术语,本身已经"完全意识形态化了"。她指出分析作品时应把意识形态作为一个中性名词来使用,排除它的政治的,也许是轻蔑的涵义。如果不把意识形态作为评价标准,它就会成为一种客观考察和阐述所叙述的内容,并发现各因素之间相互关系的有用"理性工具"。③ 她认为"意识形态和表现手法都是可变的,它们之间在任何情况下都没有固定的、绝对公式

① [俄]波斯彼洛夫著,王忠琪、徐京安、张秉真译:《文学原理》,生活·读书·新知三联出版社1985年版,第51页。

② [美]梅仪慈:《一个幸存的作家》,载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第514、529页。

③ 同②。

化的关系”①。这就为正确评价中国解放区文学作品，夯实了自己的理论基石。

利用这一“理性工具”，国外汉学家们对解放区文学首先进行了宏观的把握和理性分析。日本学者们惯于将解放区文学置于中国革命和世界反法西斯战争的坐标系中来观照，因而给予了高度评价。高仓穰指出：第二次世界大战后，中国终于解放，产生了新中国的文学。他说：“新中国的文学在世界文学中翻开了崭新的一页，它将在促进世界文学的发展中发挥重要作用。”②

美国学者梅仪慈将中国传统小说同“共产党小说”作以比照后也充分肯定了新中国的文学。她说从某种观点看，《延安文艺座谈会上的讲话》后的中国文学是用工农兵的理想代替士大夫的理想，是用来表现毛泽东革命思想的作用的。正如传统的历史常常被作为一面从中可以学到治国之方的镜子一样，“国内外的读者可以通过阅读丁玲的小说了解中国的土地改革运动”。③ 将小说比作“镜子”，这一评价当然是够高的了。

苏俄汉学家善于以马克思主义文艺观、美学观将中国解放区文学置于以五四新文化运动为发端的中国新文学的大系统中对其进行总体考察和宏观把握。他们认为中国解放区文学作家发扬光大了鲁迅战斗的优良传统，深刻理解和把握民族文学遗产和民间口头文学创作，在传统风格的基础上，创作出了充满现代内容的“新型的人民文学”。B·索罗金将其概括为：“新生活，新人物，新思维——这是解放区文学的特征。”④

日本学者也将解放区文学称为“人民文学”，并认为这种以赵树理为代表的人民文学是中国新文学的第三个转折期⑤，小野忍说，“由于这种人民文学的建立，中国现代文学迎来了第三个转折期”。它之所以成为中国

---

① ［美］梅仪慈：《一个幸存的作家》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 530 页。

② ［日］高仓穰：《赵树理的〈李家庄的变迁〉》，《人民文学》1951 年 9、10 月合并号。

③ ［美］梅仪慈：《〈太阳照在桑干河上〉》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 325 页。

④ ［俄］B·索罗金：《〈中国作家短篇小说集〉俄译本序言》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社 2004 年版，第 301 页。

⑤ 日本学者认为以五四新文化运动为发端的中国新文学经历了三个关键性的转折期：以鲁迅为旗手的五四文学是中国新文学的第一个转折期；以郭沫若为旗手的抗战文学（南方文学）是第二个转折期；以赵树理为代表的人民文学（北方文学或解放区文学）是第三个转折期。参见拙文《赵树理文学在日本》，《延安文艺研究》1990 年第 1 期。

新文学的“第三个转折期”，日本学者认为，就在于它较之以往的文学具有两大空前的特点：一是革命性，二是通俗性（大众化、人民性）。他们认为如果不了解八路军，那么就不能了解中国的抗战文学。① 小野忍指出，解放区作家创作了以大众为对象的通俗文学，描写了抗战的史实、解放区的农村建设，“它不是‘黑暗的暴露’而是‘光明的赞歌’，成功地赢得了读者”。②

（三）

对一种文学的总体审视和宏观把握必须以对作家作品的微观研究为基石，所以国外汉学家们特别重视对作家作品甚至细节情节的微观研究。他们的研究重点自然瞄准了几位有代表性的作家：丁玲、赵树理、艾青、周立波。

丁玲以其丰硕的创作成果，鲜明的艺术个性，漫长而极其坎坷的写作生涯和人生经历，成为国外研究者的“众矢之的”。据不完全统计，半个世纪来世界上约有二百多家杂志社和出版社刊载和出版了丁玲文学的研究论文和专著345篇（部）。其中有三部力著：《丁玲入门》（[日]尾坂德司）、《丁玲的小说》（[美]梅仪慈）和《丁玲的轨迹》（[日]中岛碧）。这些论文和专著研究范围很广，几乎涉猎丁玲文学的每一个领域，深入到作为“共产党文学圈内”的“主要核心作家”丁玲思想的许多空间。虽然面广，但研究重点还是比较突出的，主要集中于《莎菲女士的日记》、《我在霞村的时候》、《水》、《三八节有感》和《太阳照在桑干河上》。

美国著名学者加·约·布乔治在其博士论文《丁玲早期生活与文学创作（1927—1942）》（1977）中指出，丁玲的文学创作是独特的，它们不是作家个人生活的描述，而是社会生活的反映。这些作品“具有很高的研究价值，可作为一件件艺术珍品来欣赏。可以说，她的文学作品是本世纪20年代至40年代中国文学发展和演变的范例。”③美国权威的学术著述《二十

① [日]河盛好藏、丰岛与志雄、竹内好：《书评·中国的现代文学》，载《世界》1952年4月号。

② [日]小野忍著：《中国文学与我·中国现代文学运动·中国现代文学的发展——抗战前后的长篇小说》，东京，1979年。

③ [美]加里·约翰·布乔治：《丁玲的早期生活与文学创作》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第101页。

世纪世界文学百科全书》在《丁玲》条目中写道："丁玲作为一个20世纪最有力量、最活跃的作家，在中国文学史上，仍占据着一个显著的位置。"①

日本著名翻译家、文学评论家中岛碧的《丁玲论》是一篇颇有独特见地，非常有分量的专论。他认为丁玲的作品风格发生了几次变化，由"自我表白型"小说变为"长篇客观型"小说，前者代表作是《莎菲女士的日记》，后者代表作是《太阳照在桑干河上》。在论述"自我表白型"小说时，中岛碧先生指出：在对于青年男女的性爱的描写上"丁玲比她先辈或同辈中的任何一位作家（不论男女）都出色。甚至可以说，敢于如此大胆地从女主人公的立场寻求爱与性的意义，在中国近代（现代——引者）文学史上丁玲是第一人。"②

苏俄对丁玲文学的高度评价更是不言而喻的，1952年苏俄授予《太阳照在桑干河上》斯大林文艺奖金二等奖（1951年度）。苏俄汉学家H·费德林指出，这一长篇的史诗性内容，固然与它题材的宏巨性有关，但更为重要的是："丁玲既不简单化也不夸大地反映了包含着全部复杂性和多样化的生活真实。也许作家的才能在这里表现得最为充分和多方面。"③

总之，美国学者梅仪慈结论道："我所要强调的是，我们把《太阳照在桑干河上》看成是一部独特的小说，它的各个组成部分才有意义；在同一类型小说中，它是一部高度完美的作品。"④赵树理的作品，以其"主题新颖"、"叙述方式也很新颖"的特点备受日本汉学家的青睐。日本汉学家认为，赵树理文学是新型的"人民文学"，它是以延安为中心的"北方文学"的代表，开拓出中国新文学的"第三个转折期"。小野忍指出，赵树理小说的最大特点就是"主题的明确化，描写的单纯化"。他说："赵树理的作品，即使在今天也还是以独特的艺术形式存在着，无与伦比。一句话，那是以托尔斯泰的'艺术论''明晰、单纯、简洁'的主张为标准的作品形式。"⑤小野忍

---

① 《二十世纪世界文学百科全书·丁玲》（李辉译），载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第394页。

② ［日］中岛碧：《丁玲论》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第170页。

③ Федеренко Н. Т. Китайская литература—М.：Гослитиздат，1955.

④ ［美］梅仪慈：《〈太阳照在桑干河上〉》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第302页。

⑤ ［日］小野忍：《赵树理小论》，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第182页。

指出，赵树理迄今为止，每部作品都是在前人未曾踏过的处女地上动土，开拓出了崭新的作品世界。赵树理在《三里湾》中又开创了一个先例。他说："这部作品表明：它已完成了新的赵树理文学，进一步说是完成了新的中国文学。"①小野忍认为，文学贵在创新，赵树理文学除了主题新颖外，叙述方式也很新颖。这是他继承、发展了中国说唱文学传统的独特表现形式。或许可以说，创造了这种表现形式，正是这位作家的最大业绩。② 小野忍是赵树理研究权威学者之一，他的论点基本能代表和概括日本汉学界的观点。

美国著名汉学家西里尔·贝契对赵树理的作品《小二黑结婚》和《李有才板话》都有精辟的见解。他认为1943年5月"在中国西北部共区"发表的短篇小说《小二黑结婚》，"这是文艺与政治两方面，具有现代历史意义的大事"。③ 他说这虽"不是一部雄心勃勃的作品，但它却用质朴的描述，成为一篇令人满意的坦率的小说，作者显示出他是一位表现细腻的小说家"。④ 他认为赵树理作品的语言"有力而又流畅，朴实而又精确，直接继承了优秀的古代通俗小说的语言。因此这语言不仅仅是美的，同时因为民族情感的原因，也适应了时代的特征"。⑤ 西里尔·贝契也很欣赏《李有才板话》，他称李有才是"道德寓言"中的一个普通形象，还有"凶恶的老地主"、"毫无经验的干部"、"他们都是普通的人物，但又绝不是上百个土改故事中那些重复出现的类型。他们是有个性的，被丰富的想象力创造出来的。"⑥所以，西里尔·贝契说，赵树理小说的写作风格类似那种精心推敲出来的简单性。文字的省约和精练使人想到鲁迅。⑦ 应该说，这一论点还是很平实、很贴切、很有见地的。

关于赵树理的语言，捷克汉学学派大师雅·普实克也有过精彩的论

---

① ［日］小野忍：《新的人民文学的方向——赵树理及其作品简论》，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第193、190页。

② 同①。

③ ［美］西里尔·贝契：《共产党中国的小说家——赵树理》，载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第531—532、533、534、537、534页。

④ 同③。

⑤ 同③。

⑥ 同③。

⑦ 同③。

述。赵树理在人民的说书人那里，不仅学到了叙述的结构技巧，而且学到了有表现力的、丰富的语言，这是实实在在的人民语言，用以来优美地描绘环境，并且真实地使小说中的人物口语化，但同时力戒用粗话和方言。赵树理清楚地了解：文学作品中人物谈话的“群众性”、“真实性”不是模仿真实的谈话，而是相反，要对现实进行艺术的再创造，作家所创造的谈话会引起人们对真实情况的回忆，但决不是真实情况的模仿。所以雅·普实克说：“赵树理的言语是典范的、纯洁的、朴素的，而决不用生造的言语来影响读者。”①

苏俄读者、舆论界和批评界对“充满幽默的”、“具有极大艺术魅力的”、“真正体现了艺术天赋的”（费德林语）赵树理的中短篇小说引起了极大的兴趣和关注。从1949年《远东》第2期译介赵树理的《李家庄的变迁》后，苏联《文学报》、《新时代》、《文化与生活》、《列宁格勒真理报》、《西伯利亚火花》、《远东》等报刊杂志就接二连三地推出了评论赵树理及其作品的文章。他们被这位中国的新进作家的艺术之笔所“震动”。他们感到“一个新的大作家已来到中国文坛”。② 文学评论家И·利谢维奇指出：“近三十年来在描写中国农村生活方面还没有哪一个作家能超过他（赵树理）。”③因文章篇什较多，论点纷繁，限于篇幅，只能摘取权威之说述之。资深学者Н·费德林在其《中国文学》（1956）中设有《赵树理》专章（第14章），还为《赵树理选集》俄译本（1958）撰写了长篇序文，对赵树理有极深研究。他从艺术的源泉、艺术的本质价值、审美价值、创作方法、艺术风格等诸方面，对赵树理进行了全方位研究，给出了很高的评价。他认为赵树理的作品渗透着人民的深刻智慧与伟大质朴，真正体现了艺术的天赋，充满幽默，风格独特，“具有极大的艺术魅力”。④ 赵树理“从人民的立场出发观察生活和人，用人民的慧眼观察人物的行为和人与人之间的关系”，因而

① ［捷］雅·普实克：《写在赵树理〈李有才板话〉后面》，载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第525页。

② ［俄］В·克里弗佐夫：《论赵树理及其中篇小说〈李家庄的变迁〉——〈李家庄的变迁〉俄译本序言》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第110页。

③ ［俄］И·利谢维奇：《论赵树理及其创作——〈李有才板话〉俄译本序言》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第100页。

④ ［俄］Н·费德林：《赵树理的创作——〈赵树理选集〉俄译本（1958）序言》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第127页。

赵树理的作品始终反映现实中的变革、现实生活中的一切与革命相关的新生事物,这就注定了"赵树理的文学艺术创作具有深刻的人民性"。① H·费德林指出赵树理通常使用的创作方法是:"以卓越的艺术技巧,通过人物相互之间的关系,通过人物及其观点的直接冲突,通过现实生活环境,生动地描绘出了日常生活环境及其典型特征",②巧妙地掌握了塑造典型形象和典型性格的艺术。③ 他所塑造的形象和性格的力量与价值,其现实主义的实质与人民性,"就在于其形象的典型性,在于作家创作的个人的独特风格"。④

H·费德林的研究在俄国汉学界影响很大,所以,俄国学者普遍认为"赵树理创作了其艺术性与思想性得到了和谐结合的作品"⑤。

关于艾青的诗,国外最早的评论是日本。1948年11月,日本《世界文学研究》第2期发表了日本中国现代文学史学家岛田政雄的论文《艾青的诗》,对艾青进行了首次评价。此后,1953年,法国《欧罗巴》文学月刊发扬罗曼·罗兰的传统推出了中国新文学专号"向沐浴在曙光之中的中国表示敬意!"其中评介了艾青的诗。接着,1954年苏俄出版了世界上(包括中国)第一本研究艾青的学术专著《艾青评传》(B·彼特罗夫著)。"文革"后,随着丁玲、艾青的复出,国际汉学界出现了"丁、艾"热。1980年6月在巴黎召开的中国抗战文学国际研讨会特邀艾青出席了会议,受到了世界汉学家们的敬重,会议研讨的第七个专题就是《诗人们:向艾青致敬!》。国外汉学家们认为"艾青抒情诗的主旋律是歌颂全人类","明确的全人类方向是其抒情诗富于生命的根源"。⑥ 所以国外汉学界认为艾青是世界级的中国诗人,他们执著地在探索着艾青在世界的定位。"在20世纪世界诗坛上应把中国诗人——艾青放在与谁并列的位置?"俄国汉学家Л·切尔卡

---

① [俄]H·费德林:《赵树理的创作——〈赵树理选集〉俄译本(1958)序言》,载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第145、133、139、144页。

② 同①

③ 同①

④ 同①

⑤ [俄]B·索罗金、Л·艾德林:《20世纪40年代的中国人民文学》,载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第309页。

⑥ [俄]Ю·A·索罗金:《〈我对这土地爱得深沉……〉》,《艾青抒情诗选》俄译本序,莫斯科青年近卫军出版社1981年版;载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第281页。

斯基说:“今天在评论艾青五十多年的创作道路时,我们试图回答这个问题。”他追忆了半个多世纪来艾青“与祖国人民同患难共胜利”,以自己的诗歌,唤起民众的“危机意识”,激发人民的“民族感情”,“鼓舞人民投入社会主义建设”的创作道路后指出:艾青的这些功德“都是世界著名诗人如纳兹·希克梅特和帕勃洛·聂鲁达所共有的。他们创作的所有诗歌作品,和艾青的作品一样,都唤起了这个世界上最需要的良知和人格、勇敢和英雄主义、善良和希望”。① 无独有偶,美国学人罗伯特·C·弗兰德,也将中国诗人艾青列入世界伟大诗人聂鲁达与希克梅特的行列。他说这“三位诗人的共同之处就在于他们的诗代表了亿万人的心愿”,在这为人类解放而进行的共同斗争中,“这一时代的伟大诗人们都有一些共同的特点”:第一,他们的诗都表达了全世界被压迫者的心声;第二,伟大诗人的作品“诗句单纯、明了、诚实”,从不装腔作势,矫揉造作;第三,伟大诗人的诗都来自人民,敌我分明,“始终吹响前进的号角”;第四,伟大诗人都有坚定信念,明辨是非,懂得斗争规律和未来的进步,“他们总是号召人们走向更加美好的将来”。②

法国著名汉学家苏珊娜·贝尔纳为《艾青诗选》法文本撰写的序言,就是一篇研究艾青的精湛的学术论文。贝尔纳认为艾青“是一位视觉异常灵敏的诗人”,善于把生活中的画面更加统一与和谐地安排和组织起来。艾青“深沉的思考与饱满的诗情,赋予他的作品以史诗般的深度。在他的宏篇巨构中,形象纷至沓来,像大河漫滚着金沙”。③ 苏珊娜·贝尔纳指出,艾青的诗虽是自由体,不勉强押韵,但内中具有一种“马雅可夫斯基深为赞赏的所谓‘内在节奏’”,语调流利自然。“这种诉诸于人们听觉的奇妙的技巧,赋予他的诗歌以特有的音乐感和独特的音色。”但这种效果决非他“有意的追求”和“得益于美学的探索”,而是全凭他“内心的声音”。这种“内心的声音”构成了艾青诗歌的独特风格。致使读者不管在什么情况下,“一听就知道这是艾青的声音,是他那‘内心的声音’”。所以,贝尔纳

① [俄]Л·切尔卡斯基:《〈太阳的话〉俄译本序言》,载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第299页。

② [美]罗伯特·C·弗兰德:《从沉默中走出——评现代诗人艾青》,载海涛、金汉编《艾青专集》,江苏人民出版社1982年版,第37—38页。

③ [法]苏珊娜·贝尔纳:《〈艾青诗选〉法文本序》,载海涛、金汉编《艾青专集》,江苏人民出版社1982年版,第96页。

说:“如果艾青是最宜于对外介绍的诗人,那是因为,这跟他内心的声音,跟他诗歌的真实和朴实有关。”①

与此同时,周立波以长、短篇小说的“行家里手”,而深得苏俄学者的厚爱。他的长篇小说《暴风骤雨》曾荣获1951年度斯大林文学奖金三等奖。苏俄读者和学者普遍认为《暴风骤雨》是一部优秀作品。该作品的文学价值在于,“周立波运用活生生的艺术形象展现了中国(农村)的革命运动”。② Л·艾德林指出周立波善于运用中国传统小说的“链条”式“结构原则”结构布局作品,“其结构如同一根一环扣一环的链条,每一章(回)都作为这根总链条中的单环来描写、刻画人物,其人物的命运都与这根总链条中不断发展的中心主题紧密地连接在一起”。③ 同时周立波还善于运用充满了“个性化与形象化”的“生动而鲜活的语言”描写人、物、景。周立波“喜欢在自然景色中描写人,善于发现人物身上贴近自然景色的特征”。“这些感人至深的美丽的风景描写犹如彩色风景画作品,在小说中占有重要位置。”④

对于周立波的自然描写,日本学者也很佩服。60年代初,日本东京劲草书房出版了东京大学中国文学研究室编著的《中国名著鉴赏与批评》一书,其中收录了《暴风骤雨》译者之一安岛彬先生撰写的研究论文(《〈暴风骤雨〉》),称《暴风骤雨》与丁玲的《太阳照在桑干河上》“可以说并称为最杰出的作品”。他说该作品“通篇充溢着明快、喜悦的感情,贯穿着丰富的情节与优美的自然描写,因而产生了明快而强有力的节奏。”他指出作品结构简洁,运用了许多生动的农民语言,既有简洁美也有粗犷美。“而在这一切的内蕴底层断断续续流淌着的是作者对人生洋溢着的热情”。⑤

美国学者对周立波也很欣赏,约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯在《〈中国革命文学〉引言》中称“1949年后一个最优秀的作家也许是农民出身的周立波”。说他的短篇小说《客人》“成功地使生动活泼的语言、幽默感和

---

① [法]苏珊娜·贝尔纳:《〈艾青诗选〉法文本序》,载海涛、金汉编《艾青专集》,江苏人民出版社1982年版,第97页。

② [俄]Л·艾德林:《周立波及其长篇小说〈暴风骤雨〉》,载《民主国家的作家》(俄文版),莫斯科艺术文学出版社,1955年出版。

③ 同②。

④ 同②。

⑤ [日]安岛彬:《一部值得阅读的作品〈暴风骤雨〉》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第203页。

令人可信的人物(如王妈、大喜)与这时的思想要求(道德观)连结成一体。也可以说是中国解放后的革命文学的第四个阶段的比较成功的作品之一"。①

关于周立波作品的语言法国学者也很赞赏。林曼叔等认为"周立波的语言虽有点不像赵树理那样纯净似的,但你可从他作品里发现那诗意洋溢的语言,令你兴奋而读下去"。② 林等指出,周立波的创作"乃根植在欧化的文学里",同时"又致力于中国古典文学的钻研,从中吸取传统的表现技巧,把它们的优点和西洋文学的长处糅合起来,加以融会贯通,加以发展,加以创造","从而逐渐形成一种趋于圆熟,更为凝练而富有民族特色的艺术风格,有某些外国古典文学之细致而去其繁冗,有某些中国古典文学之简练而避其粗疏,结合两者之所长而发挥了新的创造。这就是形成周立波特有艺术风格的主要因素。"③这是多么到位、多么精辟的文学评论呀!

另外,苏俄对于刘白羽、魏巍、贺敬之、马烽、田间,日本对于萧军、周而复、孙犁、李季等著名解放区作家和诗人也都有许多深刻而精湛的评论,限于篇幅只能打住。国外研究著述卷帙浩繁,个人才疏学浅,无力"概"全,只能从其"冰山一角",管窥其一"斑"。

(四)

中国解放区文学是中国革命战争的产物。它是在如火如荼的战争年代诞生、成长、发展起来的。从某种意义上讲,它就是一种"战争文学"———种侵略与反侵略的"战争文学",一种压迫与反压迫的"战争文学"。作为一种真正艺术的文学,最早就产生于古希腊建立在对抗性基础上的社会中。作家的具体感受的世界观决定着自己的创作思维方式,他们以自己的创作代表各种不同的社会力量,常常根据对照原则来创作自己的作品。这种文学往往带有强烈的意识形态色彩,或者说,它本身就"是一种

① [美]约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯:《〈中国革命文学〉引言》,载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司 1985 年版,第 127 页。

② [法]林曼叔等著:《中国当代文学史·第六章第三节〈周立波的长篇小说"山乡巨变"〉》,巴黎第七大学东亚出版中心 1978 年版。

③ 同②。

强有力的意识形态"(卢那察尔斯基语)。像这样的一种文学,不同社会制度、不同意识形态国家的汉学家们,硬是冲破"意识形态"的桎梏,对其执著地进行译介和研究,而且还能给出一个客观而公允的评价,而且还硕果累累,成绩斐然,这实在是难能可贵的,令人敬佩的!我想,这除了表明这些汉学家们的正直、友好之外,恐怕还有其"内发欲求"的一面吧。或许,正是因为反映了不同"意识形态"的解放区文学本身,作为一种异质文化——一种"异域",才引起了他们的兴趣。探"奇"求"异",可以说是西方人的一种天性。伟大诗人歌德曾经指出,一个人可以通过异国文化把原本自我发展成为一个新的自我,而旧的自我则应当死亡,这样将有助于西方人重新做人。① 所以,德国著名汉学家沃尔夫根·顾彬说:"东方对欧洲的'自我'来说是非常重要的。我们知道,如果没有'异'的存在,人们将无法认识自我,西方只有在面对东方的时候才知道他们的自我。"②尤其第二次世界大战之后,西方国家的民主知识分子们大都对人类的未来感到渺茫,亟须在"异域"中找到"自我"。但是,偌大的地球,到何方去探寻"自我"最"理想"呢?关于这个问题,美国著名汉学家史景迁先生给出了一个非常明确的答案。他指出,西方大多数作家都是在他们感到自己所处的文化前途未卜的时候才开始研究中国的。对于那些深怀不安全感和焦虑感的西方人来说,"中国在某种程度上成了他们的一条出路或退路"。③ 我想,这也许就是西方学者译介和研究解放区文学的一种"内发欲求"的动因吧!

那么,东方的日本呢,当时作为"敌对国"的日本的学者们又是为什么也"不遗余力"地译介和研究解放区文学呢?我国著名日本学专家严绍璗先生在论及中国"人民文学"在日本的传播时指出:日本积极译介和研究中国"人民文学","归根结蒂是日本的社会需要和日本文学发展的需要,是他们希图重新认识中国与中日关系的愿望。"④这就是说,日本的译介与研究也是一种"内发欲求",实际上也是要在异质文化中去探寻真正的"自我"。这在学术上则表现为一种"文化反省"的思潮。这一思潮的代表学

① 转引自[德]沃尔夫根·顾彬著:《关于"异"的研究》(曹卫东编译),北京大学出版社1997年版,第5、47页。

② 同①。

③ [美]史景迁著:《文化类同与文化利用》(廖世奇、彭小樵译),北京大学出版社1997年版,第186页。

④ 严绍璗、王晓平著:《中国文学在日本》,花城出版社1990年版,第404页。

者是竹内好和小野忍。他们认为促使日本“反省”的最好教材就是中国解放区文学作品。竹内好说:“假如想了解抵抗运动的全部,就必须同时阅读其他的文学作品。那么,赵树理的《李家庄的变迁》等是合适的。”①在日本侵华战争中曾“三次被征召”的日本学者西野辰吉更有切身体会地说:“我——阿Q的日本儿子——在这场战争中,也三次被征召。不知是什么机缘,我三次都是在内地部队服役,终于没参加实战。但是,一读中国文学,我仍旧如反射一般,不能不想到包括我在内的日本全体民众,不能不想到全体日本民众与中国民众被置于加害者与被害者的关系上。”②可见日本汉学家译介与研究解放区文学不是为文学而文学,而是通过文学来“反省导致本国战败的军国主义和侵略战争”,“反省自己的中国观、亚洲观”③,从而确立新的“自我”。

域外解放区文学译介与研究的实践证明了:即使不同意识形态的异质文化间也是完全可以进行对话和沟通的。因为人类的生活状态和生活空间,除了“意识形态”之外,还有许多共同、共通之处。如共同的生理结构,共同的生老病死,共通的七情六欲以及共通的对自然与人文态势的感知,这些才是人类能够相互“读懂”,相互“理解”并产生“互识”、“互证”、“互补”的根本所在。

虽然从总体的或历史的角度来看,人类文化的“对话”和“交流”是双向的,或者说应该是“双向”的,然而国外汉学的发展历史却证明了,历时地来看,人类文化的流动就像水的流动一样,具有很大的“势能”。水靠其势能由高处向低处流动,而文化的流动亦如此,也是由高处向低处流动。只是这种“高”与“低”,不是指地势的高与低,而是指文化所在国的国家的经济实力与综合国力的“高”与“低”。16—18世纪,当中国经济、综合国力名列世界前茅之时,中国文化是向东流至日本,向西流至西欧,引发了东、西方的两种“中国热”;1868年日本明治维新后,日本经济和国力逐渐超过中国,日本文化开始向中国流动;1840年鸦片战争后,尤其五四运动时期,

---

① 转引自[日]高仓克己:《赵树理与林语堂》,载华侨经济文化协会《华侨文化》37,1951年12月。

② [日]西野辰吉:《(Books)竹内好译编〈鲁迅作品集〉小野忍译〈赵树理“登记”〉》,载《近代文学》,1953年8月出版。

③ [日]釜屋修:《赵树理研究与小野忍》,载《日本学者中国文学研究译丛》第一辑,吉林教育出版社1986年版,第186页。

西洋文化又以排山倒海之势流入中国；当代中国经济复苏，综合国力日渐增强，于是，一个新的“中国热”又在全球涌动，这应是顺理成章之事。

这一事实告诉我们，第一，我们应为当前世界方兴未艾的“汉学热”感到无比自豪，提高自己的民族自信心，树立新的自我意识。第二，还应“居安思危”，注意做好自己的事情：搞好国家建设，做好自己的文学，写出真正不愧于伟大时代、伟大国度的伟大作品，不辜负全世界人民、国外先哲、汉学家对中国、中国文学的殷切期望。为此，我们要很好地向国外汉学家们学习，也要在人类异质文化中探寻新的“自我”。在“互为主观”的世界文化总体对话中。既看到自己的优长，也要找到自己的差距，取长补短，使中华文化在全球新的文化转型或文化重组时期对人类作出应有的贡献。

第四章
现代作家作品研究

一、世界鲁迅译介与研究60年

(一)译　介

世界最早译介鲁迅著作的国家是日本。

尽管,1922年6月4日和1923年元月日本《北京周报》分别发表了仲密(周作人)译《孔乙己》和鲁迅自译《兔和猫》,但是,这属于中国人自己的译介,还不属于国外的译介。所以,这不是日译鲁迅著作的最早时间。日本译介鲁迅著作的最早时间应是1924年1月:1924年1—11月,《北京周报》第97—137期,连载了丸山昏迷译《中国小说史略》。所以,我们说,丸山昏迷是日译鲁迅著作的第一人,也是世界译介鲁迅著作的第一人。

世界译介鲁迅著作第二个较早的国家是苏俄:1925年,当时在国民革命军第二军俄国顾问团工作的王希礼(Б·А·瓦西里耶夫)将《阿Q正传》译成俄文,鲁迅为其撰写了《著者自叙传略》和《俄文译本〈阿Q正传〉序》。次年,1926年,法国文学期刊《欧罗巴》("Europe")杂志5月号和6月号连载了敬隐渔译《阿Q正传》(节译);同年,朝鲜汉城《东光》杂志发表了朝鲜诗人柳树人译《狂人日记》。所以,这东西方二国——法国和朝鲜,在世界译介鲁迅著作较早国家的行列中,当同属第三位。至于,1926年商务印书馆印行的梁社乾译《阿Q正传》英译本,笔者认为,这不算是美

国出版的“鲁迅作品最早的西文译本”。仍属“在自己国家出版的外文读物”①。美国译介鲁迅作品,则始于1930年《远东杂志》发表王际真译鲁迅短篇小说《风波》、《祝福》等。

20世纪,从20年代初(1924)至80年代初(1983)的60年间,世界对鲁迅著作的译介取得了辉煌成就。鲁迅著作,从单篇、单行本到全集,已被全部译成日语、英语、俄语、德语、法语、西班牙语、捷克语、波兰语、罗马尼亚语、匈牙利语、保加利亚语、塞尔维亚语、阿尔巴尼亚语、意大利语、葡萄牙语、丹麦语、拉丁语、阿拉伯语、印地语、孟加拉语、韩语、越南语、蒙古语、世界语等50多种语言,在大约40多个国家出版发行。据不完全统计,这期间,世界约有120多家出版社和期刊,出版、发表了300多种鲁迅著作译品。纵观20世纪世界译介鲁迅著作60年的史迹,大致可划分为5个时期:

1. 战前初始期(1924—1937)

从日本丸山昏迷翻译《中国小说史略》的1924年,到抗日战争爆发的1937年,我们称为世界译介鲁迅的初始期。这一时期的特点是:译介国家虽不多(8个),但译介势头不小。世界主要大国都几乎同时行动起来。它们是日本、苏俄、美国、法国、德国、英国、捷克和朝鲜。这一时期,日本译介了《中国小说史略》、《故乡》、《阿Q正传》、《孔乙己》、《狂人日记》、《鲁迅全集》、《孤独者》、《幸福的家庭》、《鲁迅选集》、七卷本《大鲁迅全集》等23种译品。主要译者有:丸山昏迷、井上红梅、长江阳、松浦珪三、林守仁(山上正义)、增田涉、佐藤春夫、松枝茂夫、鹿地亘、日高清磨瑳、小田岳夫等;同期,苏俄译介了《阿Q正传》、《幸福的家庭》、《高老夫子》、《头发的故事》、《故乡》、《孔乙己》、《风波》、《社戏》等11种译品。译者有:王希礼(Б·А·瓦西里耶夫)、卡北克维奇、科金等;法国发表了敬隐渔译《阿Q正传》(《欧罗巴》杂志,1926),出版了敬隐渔编译《中国当代短篇小说家作品选》(里埃德书局,1929),其中收入了敬译《阿Q正传》、《孔乙己》和《故乡》。同期,还发表了徐仲年译《肥皂》(1933),出版了徐仲年译《中国诗文

① А. Н. Желоховцев. Лу Синь в американской синологии.——Проблемы Дальнего Востока. 1982, №3, СС. 72—81.

选》(巴黎,1933),其中选译了《狂人日记》。几项总计不下七八种译品;德国译载了霍福民译《孔乙己》(《东亚评论》,1935)和艾格特译《伤逝》、《示众》(《东亚评论》,1936—1937),连同1928年格汝纳翻译的《阿Q正传》(未发表),有五六种译品;美国刊载了王际真译鲁迅短篇小说《风波》、《祝福》等(1930年代,《远东杂志》),出版了米尔斯据法文版(敬译本)转译的《阿Q的悲剧及其他当代中国短篇小说》(戴尔书局,1931),发表了王际真译《阿Q正传》(1935年,纽约《今日中国》第2卷第2—4期连载)、姚克译《药》(斯诺为其作序)、《风筝》(共载1935年《亚洲》杂志第36期)以及伊罗生译《风筝》(美国《小说杂志》)等近10种译品;英国劳特利奇公司出版了米尔斯英译本《〈阿Q正传〉及其他当代中国短篇小说选》(伦敦,1930),内收《阿Q正传》、《孔乙己》、《故乡》、《离婚》,伦敦哈拉普书局出版了埃德加·斯诺编译的《活的中国——现代中国短篇小说》(1936),内收《一件小事》、《风筝》、《药》、《孔乙己》、《离婚》、《祝福》等,共刊载鲁迅作品译品10余种;捷克出版了雅·普实克和弗·诺沃特娜译《呐喊》(布拉格人民文化出版社,1937),其中收入了《阿Q正传》、《孔乙己》、《药》、《白光》、《风波》、《明天》、《狂人日记》、《故乡》等小说,鲁迅为其写了《捷克译本序》;朝鲜刊发了诗人柳树人译《狂人日记》(汉城《东光》杂志,1926),出版了诗人李陆史个人文集《野葡萄》(1936),其中译载了鲁迅短篇小说《故乡》。这一时期,8国共发表、出版鲁迅著作译品70余种,约占20世纪60年总译量的23%。

2. 战时坚守期(1938—1945)

第二次世界大战(含日本侵华战争)时期,世界鲁迅译介与研究,像其他人类和平、进步事业一样,受到了严重戕害。几乎处于一种"休克"状态。全世界只有三个国家还在"坚守",即日本——1938年,天正堂重印了增田涉译《中国小说史略》,新潮社出版了井上红梅改译《阿Q正传》(内收《阿Q正传》、《明天》、《祝福》、《伤逝》、《离婚》),佐藤春夫主编《世界幽默全集·中国篇》,收录了《阿Q正传》与《幸福的家庭》;1940年,东京新潮社出版了佐藤春夫译《中国文学选》,将鲁迅的《故乡》列为首篇,东成社出版了增田涉、松枝茂夫、冈崎俊夫、小野忍等译《现代中国随笔集》,选译了《南腔北调集》、《伪自由书》、《且介亭杂文二集》中的某些杂文;1941

年,东京春阳堂出版了小田岳夫编佐藤春夫、小田岳夫、武田泰淳译《现代中国文学杰作集》,将鲁迅《孤独者》(佐藤春夫译)列入首篇;1942年,东京大学书林出版了神谷衡平注译的《风波》,岩波书店新出版了增田涉翻译的《中国小说史略》;1943年,新潮社再版井上红梅译《阿Q正传》,译品达11种之多。在当时日本"军国主义"的高压下,还能取得如此成绩,原因有二,一是上一期的成果积淀;二是日本汉学家以鲁迅译介与研究作为自己反战的具体行动。其治学精神实在令人敬佩!苏俄——在抗击德国法西斯的战斗中,大部分汉学家都奔赴前线,留守人员仍在坚守这块学术阵地。1938年,为纪念鲁迅逝世两周年,苏联科学院出版社出版了苏联科学院东方文化研究所编的鲁迅纪念论文译文集《鲁迅,1881—1936》,其中选译了《阿Q正传》、《奔月》、《祝福》、《白光》、《端午节》、《示众》、《狗的驳诘》、《一九三三年上海所感》等8篇小说、杂文、散文诗;1945年,莫斯科国家文学出版社出版了罗果夫翻译的苏联最早的一部《鲁迅选集》,收录了《呐喊》、《彷徨》和《野草》;同年,莫斯科国家文学出版社出版了罗果夫主编《鲁迅选集》,其中收录了《阿Q正传》、《孔乙己》等小说和《〈阿Q正传〉的成因》等杂文和鲁迅自传。美国——1941年,纽约哥伦比亚大学出版社出版了王际真译《阿Q及其他——鲁迅小说选》,收小说11篇(《故乡》、《肥皂》、《离婚》、《在酒楼上》、《头发的故事》、《风波》、《阿Q正传》、《孤独者》、《伤逝》、《祝福》、《狂人日记》),卷首有译者序言,此乃美国出版的第一本鲁迅选集;1944年,出版了王际真编译的《现代中国小说选》,收录了鲁迅小说《端午节》和《示众》。这一时期,日本出版鲁迅译品11种,苏俄出版2种,美国出版2种,共15种,约占60年总译量的5%。战争对人类文明的破坏,昭然若揭。

3. 战后繁盛期(1946—1965)

第二次世界大战之后,世界格局发生了重大变化:德、日、意战败,美、苏、中、英、法诸国成为战胜国,加之中华人民共和国的成立,中国的国际地位空前提高,不管是友好的还是敌视的国家都想得到一些"有关中国的"信息,于是,一轮新的"中国热"在全世界涌动。在这一大的历史背景下,世界的鲁迅译介进入了一个战后的繁盛期。

这一时期有这么几个显著特点:一是持续时间较长,从1946年到1965

年，长达20年。二是参与译介的范围大为扩展，亚洲译介国家除原有日本、朝鲜外，又新增越南、蒙古、尼泊尔、泰国、印度、印度尼西亚等；阿拉伯国家跃出了个埃及——1956年，开罗出版了白海丁·齐亚用阿拉伯文翻译的《阿Q正传》和阿卜德尔·贾番·密加微译的《狂人日记》、《药》、《孤独者》等小说；欧洲除法国、德国、英国、捷克、苏俄外，又新增丹麦、南斯拉夫、保加利亚、波兰、罗马尼亚、匈牙利、西班牙、意大利、阿尔巴尼亚、瑞典、芬兰、冰岛等国。连同原有的美国，几乎遍布欧、亚、非、拉四大洲30多个国家。这时，我们似乎可以说鲁迅作品已经遍布全世界。三是译介品种多、质量高，出版进入规模化、系统化、现代化，这一时期，共出版、发表译品268种（肯定未统计全）。出版已从出版诸如《狂人日记》、《阿Q正传》、《呐喊》、《彷徨》、《中国小说史略》等单行本，到系统地出版多卷本乃至十数卷本的《鲁迅短篇集》、《鲁迅小说集》、《鲁迅评论集》、《鲁迅选集》、《鲁迅作品集》、《鲁迅文集》、《大鲁迅全集》等。四是译者队伍不断壮大，全世界涌现出一大批优秀的翻译家，诸如日本的增田涉、佐藤春夫、松枝茂夫、鹿地亘、小田岳夫、冈崎俊夫、小野忍、武田泰淳、中泽信三、竹内好、斋藤秋男、丸山升等，苏俄的Б·瓦西里耶夫、罗果夫、科洛科洛夫等，法国的敬隐渔、徐仲年、李治华等，德国的格汝纳、艾格特、卡尔姆、约瑟夫·卡尔迈尔等，捷克的雅·普实克，英国的E·米尔斯，美国的埃德加·斯诺、王际真、威廉·A·莱伊尔、罗伊生等。

4.“文革”观望期（1966—1973）

“文革”是新中国的一个非常时期，也是世界鲁迅译介与研究的一个非常时期。面对一部部优秀作品被打成“毒草”；面对一个个著名的老作家被打倒；当全国只能读一部小说（《艳阳天》），只能出版一部经典（《鲁迅全集》）时，世界汉学家们感到不解而迷惑了——似乎，鲁迅已不再是“文学大师”，而成为“文革主将”，其作品已被“诠释”为“阶级斗争”的工具。这些倒行逆施大大伤害了汉学家们的感情。他们一时把不准中国文化的“命脉”，只能先观望，大大影响了方兴未艾的“译介”事业。在上一时期（“繁盛期”）的20年间，平均每年出版14种鲁迅译品，而在这一期（1966—1973）的8年间，全世界只出版了26种鲁迅译品：日本出版10种（26本），美国、意大利、西班牙各出版2种，苏俄、法国、英国、德国（西）、罗

马尼亚、葡萄牙、朝鲜、越南、尼泊尔、缅甸各出版1种。平均每年仅出版3种。其落差之大显而易见。“文革”对中国文化和世界文化交流的负面影响不言而喻。

5. 复苏——再次繁盛期(1974—1983)

中国“文革”本是十年,为什么世界鲁迅译介与研究没等“文革”结束就提前出现了“转机”?原因有二,一是世界形势发生了重大变化——1972年美国总统尼克松访华,中美关系正常化,中美文化交流进入了一个新的历史时期;二是世界汉学的“走势”发生了重大变化——1974年11月,美国学术界在纽约召开了一个“规划会议”,决定今后“要继续采取以发展当代中国研究为主的方针”。世界传统汉学的“本初意义是汉语研究,特别是古代汉籍研究”,“即有关中国语言遗存之物即汉语文献的语文学”①。所以,传统汉学译介与研究的重点是中国的古典经典。这次会议表明:今后世界汉学译介与研究的重点将向中国的“现当代”倾斜。世界汉学发展的实践证明,此后西方汉学的总趋势是越来越倾向于认真地、科学地重新认识中国,越来越重视对于现当代中国的研究。这一大趋势,使世界鲁迅译介迅速复苏,并很快进入了一个再繁盛的时期。

先看美国。1974年,美国麻省理工学院出版搁置了40多年的罗伊生编译的中国现代短篇小说集《草鞋脚》,其中译载了鲁迅小说《狂人日记》、《药》、《孔乙己》、《风波》、《伤逝》;1976年,美国耶鲁大学远东出版社出版了威廉·A·莱伊尔主编的《鲁迅选集》,其中收录了《〈呐喊〉自序》、《狂人日记》、《肥皂》、《阿Q正传》、《随想录三十五》、《随想录四十》6篇文章,书中附有作品分析和英文注释;1981年,美国加利福尼亚州蒙特里举行了“鲁迅及其遗产”国际学术会议,确定了鲁迅在世界文学中的地位。随之,鲁迅研究也在美国大学和各汉学研究机构全面展开(下节将述)。种种迹象表明:一个新的“鲁迅译介时期”已经到来。

再看欧洲。从1974年到1983年,欧洲的阿尔巴尼亚、法国、西班牙、罗马尼亚、意大利、瑞典、西德、丹麦、东德等国,就先后出版鲁迅译品30多

① [美]薛爱华:《汉学的内涵与现状》,转引自周发祥《比较文学与国际汉学的学科同异性》,《中国比较文学教学与研究》2002年第1期,第148页。

种。1981 年，为纪念鲁迅诞辰一百周年，法国古卫城出版社出版了米歇尔·鲁阿、于儒伯等译《坟》；罗马的意大利百科全书教研所出版了安娜·布雅蒂选译的《诗歌与诗论》，收鲁迅新诗和旧体诗 63 首，诗论 9 篇，这是译者向鲁迅百年诞辰的献礼；1983 年 11 月，西德汉堡罗沃尔特出版社出版了德国诗人尤尔根·台欧巴尔迪与艾格贝特·巴克合译的鲁迅诗选《吟罢低眉无写处》；奥伯鲍姆出版社出版了西德汉学家沃尔夫根·顾彬编译的 8 卷本《鲁迅文集》；80 年代中期，法国米歇尔·鲁阿领导“鲁迅翻译中心”着手将《鲁迅全集》全部译成法文出版。种种迹象表明：欧洲的“鲁译”新时期也随之而来。

还看苏俄。当时中苏关系几近断交。然而，苏俄汉学家们仍在艰难地工作。1981 年，为纪念鲁迅百年诞辰，莫斯科国家文学出版社再版了《鲁迅选集》，印了 7.5 万册，很快销售一空。鲁迅作品在苏俄译介除俄文外，还被译成了多种民族文字：拉脱维亚文、爱沙尼亚文、格鲁吉亚文、阿塞拜疆文、乌兹别克文、吉尔吉斯文、阿尔泰文、图瓦文、土库曼文、乌克兰文、立陶宛文、哈萨克文、阿瓦尔文、亚库梯文、乌德摩尔梯文等。

再来看日本。可以说，日本的鲁迅译介，依然如故，或者说有增无减。在这一时期（1974—1983）的 10 年间，日本新出版鲁迅译品近 40 种。80 年代初，学习研究社邀集东京大学丸山升等数十位汉学家将我国 1981 年新版 16 卷本《鲁迅全集》陆续全译出版。该著不但翻译了全部原注，而且还新增了译注，堪称日译鲁迅最完备、最准确的译本。另外，还有新版或再版了两卷本《鲁迅美术论集》（小野忍、田耕三郎译），三卷本《鲁迅杂文集》（片山知行译），七卷本《鲁迅文集》（竹内好译），十二卷本、十三卷本《鲁迅选集》（增田涉、松枝茂夫、竹内好编译）等。日本的鲁迅译介为 20 世纪世界鲁迅译介（事业）60 年画上了一个圆满的句号。

（二）研　究

世界的鲁迅研究，与译介并非同步，而是先于译介。

当然，世界最早关注和研究鲁迅的仍然是日本。如果从日本舆论界对鲁迅早期文学活动的关注算起，当向前推到 1909 年。那时，鲁迅还是个默默无闻的留学生，东京的《日本与日本人》刊物第 808 号“文艺杂事”栏目，就报道了中国“周氏兄弟”的《域外小说集》翻译、出版的消息；当鲁迅正式

步入中国文坛后，还在其作品被翻译到日本的数年前，鲁迅的名字就由日本著名的中国文学研究者青木正儿介绍到了日本。那时鲁迅的《狂人日记》刚发表一年，青木正儿就在其《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》一文中指出，“鲁迅是位有前途的作家”，他的《狂人日记》已达到“中国小说家还尚未达到的境地”①。紧接着，韩国学者梁白华将青木正儿的这篇文章译出，并于1920年发表在朝鲜（韩国）《开辟》杂志上，鲁迅的名字首次为朝鲜（韩国）人所知。而对鲁迅的研究，则是在1926年《东光》杂志发表柳树人译《狂人日记》之后的事。所以，第二个较早研究鲁迅的国家应是苏俄。1925年6月《京报副刊》发表了苏俄著名汉学家王希礼（Б·А·瓦西里耶夫）《致曹靖华的信》，信中高度评价了鲁迅的文学成就。这应算是苏俄对鲁迅研究的开始。欧洲最早给予鲁迅作品以高度评价的是法国著名作家罗曼·罗兰（Romain Rolland）。早在1926年，罗曼·罗兰读过《阿Q正传》法文译稿（敬隐渔译）后，倍加赞赏，称其是一篇“富于讽刺的现实主义艺术杰作”，决定将其推荐到《欧罗巴》（“Europe”）杂志发表。②美国的鲁迅研究则始于1927年。当时在北京大学从教的美国人巴特勒特（R. M. Bart—lett），于1926年6月中旬访问鲁迅后，撰写了一篇颇有分量的学术论文《新中国的思想界领袖——鲁迅》。1927年，美国《当代历史》第10期发表了这篇论文。从此拉开了美国鲁迅研究的序幕。

从日本青木正儿在《支那学》发表《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》的1920年，到美国薇娜·舒衡哲在《现代中国》杂志发表《自愿面对历史的必然——鲁迅、布莱希特和沙特》的1981年，60多年间，世界鲁迅研究，像鲁迅译介一样，取得了丰硕成果。据不完全统计，全世界有几十个国家，数百名汉学家在研究鲁迅；60年共发表、出版研究论文、论著600余篇（部）③，大大丰富了人类文化的宝库。在这一学术伟业的创建中，成绩卓著者，当属日本、苏俄、美国、欧洲。

---

① ［日］青木正儿：《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》，载日本《支那学》1920年9—10月号。

② 参阅《罗曼·罗兰评鲁迅》，1926年3月2日《晨报副刊》。

③ 实际的数字肯定比这大得多。譬如2009年11月13日中国新闻网载文《鲁迅研究在韩国：在韩国最黑暗的时代引发共鸣》（［韩］李润姬撰），其中提到对鲁迅“相关研究的论文也有400余篇”。因为，我没见到相关的《论文索引》，所以不敢使用。

1. 日本

日本的鲁迅研究起步较早。鲁迅的处女作《狂人日记》在中国一发表，就引起了日本汉学家们的注意。1920 年 9—11 月，日本《支那学》月刊第一卷（第 1—3 期）连载了青木正儿的长篇论文《以胡適为中心的汹涌澎湃的文学革命》。这是日本最早评介鲁迅的文字，比中国最早评介鲁迅的文章《新文学研究者的责任与努力》（茅盾撰，《小说月报》1921 年 2 月号）还早了一年。但是，从 1920 年到 1927 年，这只是日本开始认识鲁迅、初步介绍鲁迅的阶段。这一阶段关于鲁迅的文章，大多是通讯报道、作家专访或作家简介。譬如 1922 年丸山昏迷发表的采访记《周作人先生》（日本《北京周报》1920 年第 14 期）、清水安三发表的《中国当代人物・周氏三人》（1922 年 8 月《读卖新闻》），1923 年丸山昏迷发表的《周树人先生》（《北京周报》第 59 期）等，只是对鲁迅及其作品的一种“简介”或初步研究。日本学者真正对鲁迅进行系统的学理的研究，还是从 1927 年鲁迅著作被译介到日本以后开始的。据一般史料记载，可以认为山上正义（林守仁）于 1928 年 3 月在《新潮》杂志（第 25 卷 3 期）发表的论文《谈鲁迅》，可谓日本早期研究鲁迅的“开山”之作。随着 20 年代末日译《阿 Q 正传》（井上红梅译）的发表，有关鲁迅研究的论著才不断涌现：1931 年，尾崎秀实以白川次郎的笔名为日译《阿 Q 正传》撰写了长篇序文《谈中国左翼文艺战线的现状》，山上正义也写了长序《论鲁迅及其〈阿 Q 正传〉》，大内隆雄发表了研究论文《鲁迅与他的时代》（《满蒙》12 卷 1 期）；1932 年，佐藤春夫为日译《故乡》撰写了后记《关于作者的小记》（《中央公论》47 卷 1 期），同年，增田涉发表了日本第一部《鲁迅传》（《改造》14 卷 4 期），初次掀起了日本鲁迅研究的热潮。在此基础上，1934 年，以竹内好、冈崎俊夫、武田泰淳、增田涉为中心的“中国文学研究会”成立，从此，开始有组织、有计划地对鲁迅及其作品进行系统的学理的研究。第二次世界大战前，在 1935 年、1936 年两年间，就发表、出版了增田涉、长与善郎、正宗白鸟、林房雄、小田岳夫、新居格、竹内好、山上正义等汉学家的研究成果十余篇（部）。诸如增田涉的《鲁迅传》（岩波书店，1935）、竹内好的《鲁迅论》（《中国文学月报》1936 年第 20 期）、小田岳夫的《鲁迅的文学生涯》（《新潮》1936 年第 33 卷 12 期）等，都为战后日本的鲁迅研究，奠定了坚实的基础。值得提出

的是，竹内好先生在日本侵华战争中，在即将被派往中国战场的1944年还完成并出版了一部学术巨著《鲁迅》。竹内好坚持科学、严谨、独立的治学理念，从个人的生命体验出发，独立和超越战争的“政治需求”，用心灵感悟和生命解读鲁迅，塑造了一个原本的真实的“抗拒为奴”的鲁迅，使该著成为日本鲁迅研究的奠基之作，对战后日本的鲁迅研究产生了深远的影响，并形成了以“竹内鲁迅”为根基的理论体系与思想传统。

战后，在“竹内鲁迅”精神的鼓舞下，日本的鲁迅研究很快复苏并迅速出现一个新的热潮。从1946年至1949年，就发表、出版研究论文、论著近40篇（部）。其中仅1948年、1949年就发表、出版了30篇（部）。从五六十年代到70年代，经过尾崎秀树、丸山升、竹内实、木山英雄、山田敬三、伊藤虎丸、北冈正子以及近30年的丸尾常喜、藤井省三等几代学人的不懈努力，日本的鲁迅研究取得了突破性进展，形成了一门系统的科学的“鲁迅学”。其研究队伍之大、研究范式之新、研究成果之丰，均堪称世界之冠。日本汉学家们科学、严谨、独立的治学精神，实在令人敬佩！

2. 苏俄

苏俄的鲁迅研究始于20年代中期。1925年，王希礼（Б·А·瓦西里耶夫）《致曹靖华的信》，拉开了苏俄鲁迅研究的序幕。30年代初，苏俄出版的《文学百科全书》，以较大页面刊载了《鲁迅条目》，给予鲁迅以高度评价。30年代末，苏联科学院出版了纪念鲁迅的论文集《鲁迅》（1938）；次年，苏俄汉学家罗果夫在重庆纪念鲁迅逝世三周年大会上作了精湛的学术发言，费德林发表了副博士论文《论鲁迅的创作》。到50年代下半期，苏俄的鲁迅研究已形成很大规模，研究队伍不断壮大，研究质量迅速提高，出现了一批世界级的鲁迅研究家。费德林，苏联科学院通讯院士，中国文学、中国现代文学及鲁迅研究的资深汉学家。30年代末以副博士论文《论鲁迅的创作》起家，深入研究鲁迅和中国现代文学，学术著述甚丰。1949年，发表《论中国新文学》。1952年为罗果夫主编的俄文版《鲁迅选集》撰写了长篇序文。1953年，出版《中国现代文学（纲要）》和《中国的伟大作家鲁迅》（苏联知识出版社）。后来，又出版了《作家的诠释与艺术功力：纪念鲁迅90周年诞辰》（莫斯科，1971）等。Л·波兹德涅耶娃，也是一位资深汉学

家,1954 年为《苏联大百科全书》(第二版)撰写了《鲁迅条目》;1956 年发表研究鲁迅的博士论文《论鲁迅的创作道路》;1957 年出版学术专著《鲁迅》(莫斯科);1959 年,出版《鲁迅:生平与创作》(莫斯科大学出版社);1964 年,为鲁迅《故事新编》俄译本撰写了序言《鲁迅的讽刺故事》(莫斯科大学出版社)等。B·彼特罗夫是一位知识渊博的汉学家,既通中国古典文学,又通中国现代文学,在列宁格勒大学讲授中国现当代文学,对鲁迅有精深研究。1956 年发表《中国人民的伟大作家鲁迅》,1958 年发表《鲁迅和中国诗歌》,1960 年出版学术专著《鲁迅:生平与创作概论》(莫斯科国家文学出版社),1967 年发表《鲁迅和郁达夫》;1971 年发表《鲁迅与苏联》,1975 年发表《鲁迅和瞿秋白》等。索罗金也是一位汉学大家,既搞翻译又搞研究,学术成果甚丰。1956 年出版研究鲁迅的副博士论文《鲁迅创作道路的开始和小说〈呐喊〉》,1958 年发表《论鲁迅的现实主义》,出版学术专著《鲁迅世界观的形成》(莫斯科东方文学出版社)等。谢马诺夫,是莫斯科大学教授,后起之秀,思维敏捷,视阈开阔,锋芒毕露。1961 年发表《评两本关于鲁迅的著作——克列勃索娃〈鲁迅生平与创作〉(布拉格)和黄松康〈鲁迅与现代中国的新文化运动〉》。1962 年发表博士论文《19 世纪和 20 世纪初的中国文学与鲁迅》。同年,又推出《伟大的中国作家——评彼特罗夫著〈鲁迅:生平与创作概论〉》。他的研究正当旺季,此后又一连推出:《鲁迅论外国文学》(1965)、《思想家——革命家》(1966)、《简明文学百科全书·鲁迅条目》(第 4 卷,1967)、学术专著《鲁迅和他的前驱者》(莫斯科科学出版社,1967)、《鲁迅反对庸俗化者》(1972)、《评波兹德涅耶娃著〈鲁迅:生平与创作〉》(1973)、新版《苏联大百科全书·鲁迅条目》(第 15 卷,莫斯科,1974)、苏联《简明文学百科全书·鲁迅条目》(莫斯科,1976)、《"迅行"——为纪念鲁迅诞辰一百周年而作》(1981)等。苏俄汉学家们的研究成果令世界汉学界瞩目。70 年代末,美国翻译出版了谢马诺夫著《鲁迅和他的前驱者》(阿利别尔译),在国际汉学界影响颇大。

3. 美国

美国的鲁迅研究,始于 1927 年《当代历史》(第 10 期)发表巴特勒特《新中国的思想界领袖——鲁迅》。按说,起步也不算晚。然而,由于意识形态的原因,初期的译介与研究受到了较大影响。但是,美国毕竟是一个

多元化的社会，总有那么多坚持科学、真理的民主知识分子和友好人士，硬是冲破意识形态的偏见和羁绊，坚持传播和研究鲁迅。美国记者埃德加·斯诺夫妇、艾格尼斯·史沫特莱等，就是其中的杰出代表。另外，华裔学者王际真、哈雷特·密尔斯、艾尔伯、威廉·舒尔兹、夏济安等汉学家，都为鲁迅在美国的传播和研究作出了重要贡献。

1928年，23岁的美国记者埃德加·斯诺来到中国。他在与鲁迅、林语堂等中国作家的交往中，发现西方汉学家对发端于五四运动的中国新文学的轻视是一种偏见，于是决意译介、宣传中国新文学。他与夫人海伦·斯诺一起，花了5年时间编译了以鲁迅作品为重点的《活的中国——现代中国短篇小说选》，并在此基础上进一步研究鲁迅。30年代中期，他在美国《亚洲》杂志(1935年1月号)发表了《鲁迅——白话大师》，给鲁迅以极高评价。接着，又在同年《亚洲》杂志2月号发表了英译本《药》的《序言》；1936年，又出版了《活的中国·鲁迅评传》(伦敦)，同年，斯诺夫人海伦·斯诺也撰写了研究鲁迅的论文《现代中国文学运动》，并以尼姆·威尔斯的笔名刊载于伦敦《今日生活与文学》杂志1936年第15卷第5期；1937年，斯诺又在与夫人主办的《民主》刊物(北平，第1卷第3期)上发表了《向鲁迅致敬!》，以表示对鲁迅的敬重与悼念。与斯诺夫妇同年来华的美国记者艾格尼斯·史沫特莱，在与鲁迅的交往中，发现了鲁迅文品与人品的伟大，对鲁迅无比敬佩。鲁迅去世后，1937年11月，她发表了《追念鲁迅》①，1939年10月，发表了《鲁迅是一把剑》②，同年12月发表了《论鲁迅》③等。1943年，史沫特莱出版了《中国战歌》一书，其中有近两万字论述了鲁迅。斯诺夫妇与史沫特莱的这些文章和书籍发表、出版后，在英美国家，乃至整个西方世界，产生了广泛影响。

美籍华人王际真，在早期译介和研究鲁迅方面，是一位有功之臣。1939年，他在纽约《中国学会学报》第3卷第4期上发表了《鲁迅年谱》，为美国的鲁迅研究提供了重要学术支撑。1941年，美国哥伦比亚大学出版社出版了王际真《阿Q及其他——鲁迅小说选·导言》。这篇“导言”，是

① [美]艾格尼斯·史沫特莱：《追念鲁迅》(傅东华译)，载上海《文学》月刊1937年第9卷第4号。

② [美]艾格尼斯·史沫特莱：《鲁迅是一把剑》(凡容译)，载安徽《文化月刊》1939年第3期。

③ [美]艾格尼斯·史沫特莱：《论鲁迅》(黄源译)，载金华《刀与笔》月刊创刊号1939年12月。

一篇很精湛的研究论文。王际真以其丰富的中国文史知识和对西方文化心理的洞悉，对鲁迅及其作品进行了独到的解读和评析，很具学术性。

五六十年代——冷战时期，美国的鲁迅研究仍在坚持。1955 年，华盛顿大学发表了威廉·舒尔兹的博士论文《鲁迅：多产的岁月》；1960 年，《东方和非洲研究报告》第 23 卷第 2 期发表了钦纳里《西方文学对鲁迅的〈狂人日记〉的影响》；同年，《中国季刊》第 4 期刊载了哈雷特·密尔斯《鲁迅和共产党》；1963 年，哥伦比亚大学出版 H·C·密尔斯的博士论文《鲁迅：左翼时期，1927—1936》；1968 年，华盛顿大学出版社出版了夏济安《黑暗的闸门》；1969 年，美国《哈佛亚洲研究学报》第 29 期，发表了雅·普实克的论文《中国现代文学的先驱作品——鲁迅的〈怀旧〉》。

70 年代，随着中美关系的正常化和美国汉学重点的转移，美国汉学家重新审视自己的中国观和鲁迅观，鲁迅研究出现新的气象：新人新作不断涌现，过去尘封若干年的著作得以出版。截至 80 年代初，又出现了一批新的学术成果，即帕特里克·哈南《鲁迅小说的技巧》(1974)、艾尔伯《W. A. 莱尔评鲁迅对现实的洞察力》(1975)、艾尔伯《野草：鲁迅散文诗的对称美和对句法》(1976)、威廉·莱尔《鲁迅的现实观》(1976)、哈雷特·密尔斯《鲁迅：文学与革命——从摩罗到马克思》(1977)、林毓生《鲁迅的复杂意识》(1979)、艾尔伯《西蒙诺夫的鲁迅及其前辈们》(1980)、薇娜·舒衡哲博士《自愿面对历史的必然——鲁迅、布莱希特和沙特》(1981)等，展示了美国鲁迅研究的实力。

4. 欧洲

欧洲是传统汉学的中心，历史最为悠久，但过去研究的重点是古典经典，自 1974 年“美国会议”后，也把研究重心移向了中国现当代文学，当然研究的重点作家还是鲁迅。数十年间出现了一批研究中国现代文学和鲁迅的著名汉学家，诸如法国的戴密微、敬隐渔、米歇尔·鲁阿、弗朗索瓦·于连、范伯旺、徐仲年、布里埃、克洛德·罗阿等，德国的顾彬、马汉茂、格汝纳、王成举、杰夫·拉斯特等，捷克的普实克，英国的 H. E. 谢迪克、约翰·贝尔等都在中国现当代文学及其代表作家鲁迅的译介和研究方面作出了卓越贡献。1931 年，法国徐仲年首先在巴黎《新法兰西杂志》第 2 期介绍了鲁迅的《呐喊》；1937 年，德国王成举发表了德国的第一篇博士论文《鲁

迅:生平与创作——论中国革命》;1946年,上海法文版《震旦大学通报》第7卷第1期发表了法国布里埃《人民作家鲁迅》,同年,法国范伯旺出版了《中国现代文学史上的鲁迅及其作品》(北平,斯科特书局)。50年代,德国杰夫·拉斯特发表了博士论文《鲁迅——作家与偶像:论新中国思想史》、法国克洛德·罗阿发表了《〈阿Q正传〉序言》(1953)。1978年,法国弗朗索瓦·于连出版了《〈华盖集〉法译本序言》和《〈鲁迅,作品与革命〉导言》(巴黎高等师范学校出版);1980年,弗朗索瓦·于连发表了《作家鲁迅:1925年的展望,形象的象征主义与暴露的象征主义》等。

20世纪70年代之后,研究鲁迅成绩最卓著者当属法国米歇尔·鲁阿夫人。1973年,她发表了《鲁迅,这样的战士》、《对于一个政权的了解》、《了解鲁迅》、《鲁迅,当代最伟大的作家》、《鲁迅死后》;1974年,发表了《阿Q的产生和他死的意义》;1975年,发表了《保卫鲁迅,反击皮埃尔·里克芒斯》、《关于鲁迅》;1977年,出版了《鲁迅》、《官场与欺骗》等;20世纪80年代出版了《论战与讽刺·前言》;1981年,鲁阿夫人为纪念鲁迅百年诞辰而撰写了学术专论《向新的高度攀登,我们会看得更远》;1982年,她在《欧罗巴》(1/2月号)发表了《罗曼·罗兰和鲁迅》等。鲁阿夫人的这些著作,为法国人认识中国伟大作家鲁迅作出了重要贡献。由于她的积极倡导和努力践行,她和其他汉学家一起,"在法国掀起了一股介绍、学习鲁迅的热潮,造成了一种'鲁迅奇观'"①,成为欧洲汉学的一道靓丽的风景线。

(三)评　价

从总体来说,世界对鲁迅及其著作的评价很高。

最初,当鲁迅作品尚未翻译到日本时,日本的评论家就已开始评论鲁迅了。1920年9月,青木正儿(1897—1964)在《支那学》月刊著文称:"在(中国的)小说方面,鲁迅是一个属于未来的作家。他的《狂人日记》(《新青年》四卷五期)描写了一个迫害狂的惊怖的幻觉,达到了中国小说家至今尚未达到的境界。"②此时,《狂人日记》在中国刚发表一年多,青木正儿

① 钱林森著:《中国文学在法国》,花城出版社1990年版,第243页。

② [日]青木正儿:《以胡适为中心汹涌澎湃的文学革命》,载日本《支那学》1920年9—10月号。

就能如此断言，这除了说明批评家的远见卓识外，还说明鲁迅这部白话文学处女作对日本评论家的震撼力之大。接着，在法国，也是在鲁迅作品尚未翻译到该国之时——1926 年，著名文学大师罗曼·罗兰读了《阿 Q 正传》法译稿后曾激动地说："这是一篇明确的富于讽刺的现实主义艺术杰作。……阿 Q 的可怜的形象将长久地留在人们的记忆里。"①罗曼·罗兰对鲁迅《阿 Q 正传》的这一高度评价，当时在日本和美国学界引起了强烈反响。1935 年，美国记者、作家埃德加·斯诺就曾说：鲁迅在 1921 年发表的讽刺小说《阿 Q 正传》，使得他全国闻名。"罗曼·罗兰就是鲁迅作品的一位伟大的赞美者，说自己曾被这篇作品深深感动以至流下泪来。"②

从《狂人日记》和《阿 Q 正传》入手，世界汉学家对鲁迅作品进行了全面的、深入的、学理的研究，形成了各种不同的研究流派。20 世纪 30 年代，日本自由主义学派代表人物新居格认为，《阿 Q 正传》在中国现代文学史上，不仅已经占据了一种经典的地位，而且，也"已被世界接受为名著了"。他说，在日本普罗文学极盛的时代，有人曾批评《阿 Q 正传》是无聊的，"但我在当时、在现在，对于这一著作的评价，却一点也没有变动。我始终认为，这是一部伟大的作品，读过之后，即能理解鲁迅的伟大"。③ 实践证明，这部作品已成为汉学家们常说常新的话题。直到 70 年代末，美国威斯康新大学教授林毓生在其《鲁迅的复杂意识》一文中还说："虽然《阿 Q 正传》并非毫无瑕疵，但确是一部独创的、才气焕发的作品，它以其生动的、有特点的人物，中国口语的巧妙运用，以及轻松的风格表现出不同于一般。"他指出，在现代中国人思想中"阿 Q"已成为一个特定的类型。因此，这部作品在文学、历史上都具有重要的意义。④ 美国密歇根大学教授哈雷特·密尔斯在自己的论文中也指出，正是收在《呐喊》和《彷徨》集中的二十多篇短篇小说，为鲁迅赢得了最广泛的读者。他说，"这些作品是一种新形式的成熟典范，它们达到的高度也许至今无人可以企及。"⑤

---

① 参阅《罗曼·罗兰评鲁迅》，1926 年 3 月 2 日《晨报副刊》。

② 参阅美国《亚洲》杂志 1935 年 1 月号第 40—42 页。

③ 转引自严绍璗、王晓平《中国文学在日本》，花城出版社 1990 年版，第 324 页。

④ ［美］林毓生：《鲁迅的复杂意识》（尹慧珉译），载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社 1981 年版，第 57、40、46—47 页。

⑤ ［美］哈雷特·密尔斯：《鲁迅：文学与革命——从摩罗到马克思》（龚文庠译），《五四时代的中国现代文学》，美国哈佛大学出版社 1977 年版，载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社 1981 年版，第 10 页。

随着时间的进展和研究的深入，许多汉学家对《狂人日记》和《阿Q正传》以外的其他鲁迅小说，诸如《一件小事》、《示众》、《兄弟》、《离婚》等一些回忆性强的、情节淡化的小说也颇感兴趣，且评价甚高。日本文学主义学派代表，日本"鲁迅学"奠基者竹内好形成了自己独特的"竹内鲁迅"观。他在其代表著述《鲁迅》（日本评论社，1944）中将鲁迅小说分为六种类型。他说，"第六种类型是《兄弟》、《离婚》等，这是最具短篇小说特色的小说。在技巧上显示了鲁迅所达到的顶点"。他指出，这两篇作品在相当程度上脱离了夸张与烦琐的说明，"可以说是近于完美的作品。这种完美，是经历了《孔乙己》、《药》、《故乡》、《孤独者》等而完成的"。他认为，鲁迅把自己排除在外，构筑起自己的小说世界。① 无独有偶，美国哈佛大学教授帕特里克·哈南对鲁迅的《离婚》、《示众》等短篇小说也表现出特殊的兴趣。他认为，比起别的作家来，鲁迅的每一篇小说更是一种技巧上的大胆创举，"一种力求达到内容与形式完美结合的新的尝试"。② 他说，"《离婚》是《彷徨》里最后一篇，也许是最优秀的一篇作品。它糅合了几种方法，包括性格反语和一个朴实的叙述者讲出的描述性反语。"③他指出《示众》则"显露出了一种新的包容全篇的反语概念。这是走到了散文小说边缘的一部出色的作品，是说明鲁迅对反语结构与构思深感兴趣的一个极端的例子"。他说，这篇作品里没有议论，也没有意识中心，甚至没有人物的姓名。叙述就像一台照像机在逐渐移动，表现出一种"纯客观态度"。在这篇作品里，"所有的感情都是完全克制的，一种平心静气的观察代替了心中的愤怒和轻蔑"。"通过反语技巧的作用，恰恰是缺乏适当的感情赋予这篇小说以力量。"④

像《示众》、《离婚》等这样一些淡化情节，甚至没有什么情节的短篇小说，怎么竟成为"最具短篇小说特色的小说"和"一种力求达到内容与形式完美结合的新的尝试"？这些小说对中国和欧洲的传统小说究竟有哪些创新和超越？这诸多问题，捷克学派汉学大师雅·普实克给出了令人满意的科学解答。然而，值得注意的是，雅·普实克的论据不是从鲁迅白话小说

① 转引自严绍璗、王晓平《中国文学在日本》，花城出版社1990年版，第361页。

② ［美］帕特里克·哈南：《鲁迅小说的技巧》（张隆溪译），载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社1981年版，第263、323、325—326页。

③ 同②。

④ 同②。

代表作中获取，而是从未编入《鲁迅全集》的一篇文言小说《怀旧》中所得。他的论题是：《鲁迅的〈怀旧〉——中国现代文学的先声》。文章开篇作者开门见山地说："我的研究将只限于一位中国作家鲁迅，并主要限于一部作品，即小说《怀旧》。"他指出，这篇小说是用文言写成，以笔名周逴发表于1911年的《小说月报》。从文体和发表时间来看，它"不像是受五四运动影响而创作的文学"。他说，"尽管如此，当我们阅读它时，却十分清楚地感到这完全是一部新的现代文学作品，而绝不属于旧时代的文学。"他认为，"这篇小说有别于传统小说的第一点，就在于情节结构"：古老的叙述传统，都以明确的情节为基础，情节的解决亦即故事的完结。① 而鲁迅处理情节的方法是简化，把情节内容简括到单一的成分，企图不借助于解说性的故事框架来表现主题。"作者想不靠故事情节这层台阶而直接走向主题的中心。这就是我以为新文学中最新的特点；我甚至想把它列成公式：减弱故事情节的作用甚至彻底取消故事情节，正是新文学的特点。"②他说，譬如《示众》，完全没有什么情节，整篇小说是现实的明确而痛苦的写照，鲁迅就是要集中读者的注意力于此。鲁迅作品中还有一些类似的例子。所以，他认为"削弱故事情节的作用可视为他（鲁迅）的一项基本原则。"③为了说明鲁迅小说淡化和削弱故事情节的"现代性"，雅·普实克还搬出了伟大的史诗作家托马斯·曼。托马斯·曼在其《我如何写浮士德博士》一书中问道："我们在小说的领域里必须要考虑的是否已不再是小说本身？"并引用哈利·列文评乔伊斯《芬涅根的守灵》的话："我们当代最好的作品不是在创造故事情节，而是充满回忆，唤起人们的情绪。"普实克认为，列文的评论完全适用于鲁迅自《怀旧》以始的全部文学创作。"鲁迅作品突出的回忆录性质和抒情性质，使他区别于19世纪现实主义的传统，而合乎两次大战之间的欧洲抒情散文作家的传统"。这说明，"甚至在他的早期作品中，这位中国作家就已运用了欧洲散文很晚之后才发现的写作手法。"这就"进一步肯定了我们的观点：在亚洲，新文学的崛起是一个突然的成长过程，它产生的各种类型、体裁的时间和顺序与它们的西方样本并

① ［捷］雅·普实克：《鲁迅的〈怀旧〉——中国现代文学的先声》（沈于译），载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社1981年版，第468、466、469页。

② 同①。

③ 同①。

不一样”。①

普实克认为,《怀旧》这篇小说与中国传统小说形式的最大区别,还在于记录这种无关紧要的谈话。在旧小说中,对话是发展故事情节、决定结构的一个重要手段。这篇小说里的对话却是独立的,甚至不像《儒林外史》里的对话那样,服务于刻画人物的目的。这种形式的对话仅仅表现某种气氛、某种情境,或人与人之间的种种关系,这是读者在海明威、乔伊斯或福克纳等西方现代作家作品中常常可以见到的。断断续续的谈话无须直接描写,就把人物展现在我们面前,表露出用别的写法无法描述的各种关系,揭示出直接描写绝对写不出的人物的心灵及其犹疑和细致入微的思想感情。这是揭示人物内心世界的主要途径。他说,“有趣的是,在中国文学中正是鲁迅用古老的文言写作时,开创了这个新方向”。所以,他说,“这就使我们得出另一个结论:出现新文学的根本条件并不是像胡适相信的那样取决于语言”②。普实克指出,我们无意否认新文学语言的重要性,然而必须承认,最根本的条件并非是要新的语言,而是要新的作家,要具有现代修养、能用现代眼光看世界、对现实生活的某些方面有完全不同的新的兴趣的作家。“革命必须首先发生在作家的头脑中,然后才能体现在作品中”。③

显然,正是基于这种思想,汉学家们通过对鲁迅作品的深入研究,从鲁迅的具体作品中,从鲁迅的全部创作实践中,逐渐深入地认识了作为作家、思想家、革命家的鲁迅。早在30年代新居格就指出,鲁迅,作为文人,他一方面精通世界文学,另一方面又对中国古典文学具有深厚的造诣;他常常站立在比文学更为广阔的视野与见解中发表评论,因此,与其说他是文学家,毋宁说他是更大的思想家。“文学家而兼思想家,同时又具有透视政治形势的见识,站立于这些综合之上的鲁迅,实为其他的作家、文学家所不能企及。”所以他说:“鲁迅的名字,不仅将留在中国,而且将留在世界文学史上,他是现代中国文学界的最高存在。”④苏俄著名汉学家B·谢马诺夫在其《鲁迅和他的前驱者》论著中也指出,梁启超是政论家、诗人、剧作家、长

① [捷]雅·普实克:《鲁迅的〈怀旧〉——中国现代文学的先声》(沈于译),载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》,北京大学出版社1981年版,第470、471、470—471页。

② 同①。

③ 同①。

④ 转引自严绍璗、王晓平《中国文学在日本》,花城出版社1990年版,第322页。

篇小说家，苏曼殊是诗人、散文家、翻译家。“但是，他们都不能与鲁迅相比；鲁迅在散文、散文诗(《野草》)、回忆录、翻译等诸方面都取得了卓越成绩，并创造了一种中国新型的文艺政论文体——杂文”。① 美国著名记者、作家埃德加·斯诺在20世纪30年代中期就说：“今日之鲁迅，几乎所有的人，甚至连他的敌人，都承认他是当代的伟人。”他指出鲁迅赋予“白话”一种引人入胜的技巧和富有活力的风格，在处理生活中最关键的主题时，把讥诮、讽刺和微妙的幽默结合起来，作为杂文作家，“创作了许多具有完美技巧及形式的范本。这些作品，现在连那些不同意鲁迅意识形态的作家也在模仿。鲁迅是公认的白话大师”。②

世界汉学家们普遍认为，鲁迅与传统作家的根本不同在于世界观的不同。鲁迅“热爱淳朴的人民和危难的祖国，这种爱激越他，决意用语言武器为祖国和人民的解放而英勇战斗。作家将自己的创作视为改造旧社会、教育人民、解放个性和改造‘国民性’的武器”。③ 所以，日本许多学者从50年代就在努力探讨鲁迅文学的“出发点”。著名中国新文学理论家岛田政雄指出：“鲁迅从事文学的动机，是为了改造国民精神。”“鲁迅的伟大在于他是中华民族之魂的工程师。”④鲁迅的生前好友，鲁迅研究家增田涉说：“文学家鲁迅是利用写小说，利用小说的力量，来变革维护中国旧社会的旧思想，启发思想的变革。这就是鲁迅文学的出发点。”(《与鲁迅相处的日子》)后继的伊藤虎丸先生更以西方近代“个”的思想来考察鲁迅思想精神发展史。认为鲁迅从“真的人”出发，提出了“根柢在人”的“立人”思想。而“立人”，则首先以“个”的“自立”，即国民主体性的确立为前提。⑤ 这样的“立人”的文学创作“动机”和“出发点”，必然生发其独特的，与传统作家不同的艺术观与美学观。所以，B·谢马诺夫认为，鲁迅和20世纪初的小

---

① В. И. Семанов. Лу Синь и его предшественики. ——М. : изд.《наука》, 1967, С. 94, 102、97、120—121.

② [美]埃德加·斯诺：《鲁迅——白话大师》(佩云译)，载《鲁迅研究资料》4，天津人民出版社1980年版，第420—421页。

③ [俄]B·彼特罗夫：《中国人民的伟大作家——鲁迅》，载H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第37、52页。

④ [日]岛田政雄：《鲁迅论》(节译自岛田政雄著《中国新文学入门·Ⅰ》)，载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第6—7页。

⑤ 参见张梦阳：《日本鲁迅研究对我们的启示》，《光明网》2006-08-02-6:00。

说作家所选择的主要人物之所以不相同，首先在于鲁迅具有强烈的民主主义思想，同时他那与众不同的改造社会的方法和观念也起了很大作用。他指出，旧小说作家主要描写上层社会的代表人物，幻想他们得到改造，而鲁迅则大都描写下层人民，旨在唤起民众；谴责小说作家同情人民，然而看不到人民的真正力量。鲁迅则相信黎民百姓，力求洞悉事物本身发展的内在规律。由此，谢马诺夫指出了鲁迅不同于传统作家的艺术表现手法，其一，鲁迅小说读起来动人心弦，但不是像某些谴责小说那样，是靠惊险、奇妙的故事情节吸引人，而是靠自然而精致的艺术结构、所选择事件的典型性和深刻的心理描写而引人入胜。其二，谴责小说描写的人物基本上千人一面，而鲁迅则追随其最富洞察力的先辈作家（曹雪芹、吴沃尧、曾朴），善于透视人物心理的复杂性与矛盾性，善于运用“自我解剖”的艺术手法表现主题。其三，鲁迅打破了传统文学严格按照时间顺序叙事的旧模式。他笔下的过去与现在互相交插，结合得贴切自然、天衣无缝。①

诚然，鲁迅具有最现代的美学观和最高超的艺术技巧，然而，这并非成就伟大鲁迅的关键。关键是，鲁迅立志解救民族的“厄运”，因而，经历了充满矛盾而痛苦的个人“厄运”。美国汉学家李欧梵说：“鲁迅的作品最终在中国获得成功，正是他本人的‘厄运’与民族的‘厄运’融为一体而又出神入化地重演的结果。”②法国著名汉学家米歇尔·鲁阿指出，鲁迅为了中国革命文学的发展，始终投身到文化战线上政治斗争最激烈的地方，处于最尖锐、复杂的战斗中心。“从一个自由主义者变成一个马克思主义者，从一个旧社会的反抗者变成一个革命者，从一个陷于孤独力图‘麻醉’自己的灵魂的诗人变成革命的‘主将’，这就是鲁迅走过的道路。”③

这是一条漫长的，充满矛盾和痛苦的道路，也是一条正确的，充满激情和快乐的成功之路。在这条“成功之路”上，鲁迅终生充满“矛盾”的独特思维，一直在为他护航，使其胜利地达到成功的彼岸。譬如他“既有整体性的反传统思想，又对某些中国传统的价值观在认识上，道德上有所承担，二

---

① В. И. Семанов. Лу Синь и его предшественики. ——М. ;изд.《наука》, 1967, С. 94, 102、97、120—121.

② ［美］李欧梵：《一个作家的诞生——关于鲁迅求学经历的笔记》（盛宁译），载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社1981年版，第130页。

③ ［法］米歇尔·鲁阿：《中国革命中的一位知识分子》（蒋靖萍译），《鲁迅研究资料》19，中国文联出版公司1988年版，第172、184页。

者之间，存在着深刻的、未解决的紧张”①；他既采用欧洲文明的“根柢在人”的思想作为自己文学的“出发点”，但又反对“全盘西化”。鲁迅认为西方各种思潮只是西方内部社会和文化进化的结果，而中国存在的问题则是在中国本身发展进程中产生的，两者可能并不相干。“只凭从外国借来的药方是难以解决中国的问题的。”“他是希望中国人在清醒地了解自己国民性的基础上，将某些本国的和西方的因素创造性地统一起来，找到能行得通的解决中国问题的方法。”②

当然，许多汉学家认为，鲁迅这种独特的思维方式，也不是与生俱来的，是其在饱饮中国传统文化和西方现代文明的过程中逐渐形成的。他掌握了人类知识的“总和”，“知识”产生了巨大的力量。彼特罗夫指出，鲁迅饱览中外名著，他的早期学术研究和翻译活动对其后来的文学创作意义重大；学术研究使他接受了先辈作家的优秀传统，翻译西方作品使他找到了东欧和苏俄文学。但是，彼特罗夫强调：外国文学的影响，“决不会破坏鲁迅创作风格的独立性，决不意味着鲁迅摒弃了自己的民族传统。鲁迅永远是一位深刻的富有民族性的作家”。③ 所以，埃德加·斯诺和史沫特莱都分别指出：与其把鲁迅称为“中国的伏尔泰”、“中国的高尔基”或“中国的萧伯纳”等，不如把他称为“中国的鲁迅”，因为他是“道地的中国货色”。④

其实，这位“中国的鲁迅”，早就跨出国门，成为“世界的鲁迅”。这是中国人民的骄傲，也是全世界爱好和平人民的骄傲。因为，鲁迅“希望他的祖国强大得足以抵御外侮，而不是去欺凌别国。如果中国有富余的力量，就应当扶助别人，像拜伦援助希腊，波尔约瑟夫贝谟援助匈牙利那样。……‘乌乎，吾华土亦一受侵略之国也，而不自省也乎？’”⑤

---

① ［美］林毓生：《鲁迅的复杂意识》（尹慧珉译），载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社 1981 年版，第 57、40、46—47 页。

② 同①。

③ ［俄］B·彼特罗夫：《中国人民的伟大作家——鲁迅》，载 H·费德林等著、宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社 1994 年版，第 37、52 页。

④ 参见：［美］埃德加·斯诺《中国的伏尔泰——一个异邦人的赞辞》（蕊译），1936 年 11 月 25 日《大公报》；［美］史沫特莱《鲁迅是一把剑》（凡容译），1939 年 10 月《文学月刊》（上海）第 3 期。

⑤ ［美］哈雷特·密尔斯：《鲁迅：文学与革命——从摩罗到马克思》（龚文庠译），《五四时代的中国现代文学》，美国哈佛大学出版社 1977 年版，载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社 1981 年版，第 7 页。

鲁迅当年“希望”的祖国,如今已巍然屹立于世界的东方。今天,我们继承鲁迅传统、学习鲁迅精神时,尤其不可忘记鲁迅先生的这个“希望”。我想,也许,这正是世界鲁迅译介与研究的根本和现实的意义吧!

二、郭沫若著作在日本

(一)译　介

日本译介郭沫若始于20世纪20年代初。

1922年,日本东亚公司,作为《支那丛书第一编》出版了大西斋、共田浩编译的《文学革命与白话新诗》。该书所选郭沫若的作品有:诗论《诗论二扎》、诗作《三个泛神论者》、《地球,我的母亲》、《夜》、《司健康的女神》、《上海印象》、《春蚕》等七首,占了该诗集的第一位。

1926年,日本大型杂志《改造》出版了夏季增刊“现代中国号”。郭氏剧本《王昭君》被作为中国现代戏剧代表作介绍给了日本读者。

1927年2—5月,日本《满蒙》杂志(2—5月号)连载了郭沫若剧本《卓文君》。

1931年,日本出版了藤枝丈夫翻译的郭沫若的学术著述《中国古代社会史论》(《中国古代社会研究》)。

1932年,日本《支那学》第一期刊载了郭氏学术著述《谥法的起源》。

1933年1月,日本成光馆书店再版藤枝丈夫译《中国古代社会研究》。

1935年1月,《日本评论》1月号,刊载了郭氏《万宝常及其生涯与艺术》。4月,《思想》第155号刊载了其论文《“易”的构成时代》,《同仁》杂志第4期刊载了其论文《考史余谈》。同年,《东洋思潮》第8回刊载了其论文《天的思想》。12月,《东洋》杂志第12月号刊载了其《中日文化的交流》。

1936年2月,日本《历史科学》2月号刊载了郭沫若的《秦始皇将死》。同年,东京河出书房出版了《中国印度短篇集》,收录了郭沫若的短篇小说《函谷关》。6月,日本《文艺》6月号刊载了郭的《我的母国,作为日本文学课题》。《历史科学》9月号刊载了郭的《楚霸王自杀》。11月,日本《文学

案内》11 月号刊载了郭的《关于国防文学》。

1937 年，日本《书苑》第 5 期刊载了郭的《评章太炎先生致金祖同论甲骨文书》。同年 6 月，日本《中国文学月报》6 月号刊载了郭的《达夫的来访》。

1932—1937 年，日本文求堂（其主人：田中庆太郎）出版了郭沫若的《两周金文辞大系》、《金文丛考》、《金文余释之余》、《卜辞通纂附考释索引》、《古代铭刻汇考四种》、《古代铭刻考续编》、《两周金文辞大系图录》、《两周金文辞大系考释》、《殷契萃编附考释索引》。另外，田中庆太郎之子田中震二还翻译出版了郭沫若的《青铜研究要纂》。

1937 年，《改造》11 月增刊号和 12 月增刊号发表了山上正义翻译郭沫若的《由日本回来了》和《访问蒋介石》。当时为避日警耳目，山上正义先生未署名，后在日记中发现。

1938 年，东京改造社出版了松枝茂夫翻译的《北伐》，内容有《北伐途次》、《由日本回来了》等三篇。

1939 年，日本伊藤书店出版了中国文学研究会翻译的中国现代文艺丛刊第一辑《春桃》，收录了郭沫若的《黑猫》（冈崎俊夫译）和《自传》（吉村永吉译）。

1940 年，东京东成社出版了猪俣庄八翻译的《创造十年》，收录了《创造十年》、《Lobenicht 塔》、《芭蕉花》、《中国的勇士》、《三诗人之死》等 6 篇作品，列为《现代中国文学全集》第 1 卷。同年，东京兴亚书局出版了村田孜郎翻译的《海棠香国》，内容有《漂流三部曲》和《我的幼年》。

1941 年，东京春阳堂出版了小田岳夫编，佐藤春夫、小田岳夫、武田泰淳翻译的《现代中国文学杰作》。该书收录了鲁迅、郁达夫、郭沫若等作家的作品。

1946 年，东京圣光社出版了村田孜郎翻译的郭沫若的《漂流三部曲》：《歧路》、《炼狱》、《十字架》。

1952 年，东京启文馆出版了中国文化研究所编译的《现代中国小说集：石不烂赶车》，收录了郭沫若的《波》；东京创芸社出版了菊地三郎、吉川操、武田泰淳翻译的《现代中国短篇集》也收录了菊地三郎翻译的《波》；东京未来社出版了须田祯一翻译的《屈原》和《郭沫若诗集》；冈崎俊夫译《海涛集》和《归去来》（《亡命十年》），筑摩书房出版；千田九一译《苏联纪行》，日本出版协会株式会社出版；东京未来社出版了《戏剧丛书》，其中载

有须田祯一译《屈原》。

1953年,东京未来社出版了须田祯一翻译的《虎符—信陵君和如姬》。同年,东京青木书店出版了小峰王亲、桑山龟平翻译的《郭沫若作品集》——新中国文学选集——上下两册,列入"青木文库"。其内容,上册:《诗选》、《散文诗》、《杂文》、《1945年》、《1946年》、《1947年》、《月蚀》、《歧路》、《三诗人之死》、《叶罗提之墓》、《阳春别》、《Lobenicht塔》、《后记》;下册:《金刚坡下》、《波》、《月光下》、《地下的笑声》、《徐家埠》、《骑士》、《行路难》等七篇。东京八卜(鸽子)书房出版了中国文学艺术研究会翻译的《毛泽东思想与创作方法》,副题是《延安文艺座谈会讲话发表十周年纪念论文集》,由茅盾、郭沫若等著;原野四郎、佐藤武敏、上原淳道译《中国古代思想家》(《十批判书》),岩波书店出版。

1954年,东京河出书房出版了《中国现代文学全集》,松枝茂夫等著名翻译家负责编译《郭沫若篇》。

1955年,河出书房出版了《现代中国文学全集》第2卷《郭沫若篇》,其中收录松枝茂夫译《创造十年》和《创造十年续编》。

1956年,东京新潮社出版了竹内好、冈崎俊夫翻译的《现代世界文学全集》第42卷,收录了郭沫若的《黑猫》(冈崎俊夫译)。同年,《岩波文库》再版了(未来社初版)须田祯一翻译的《屈原》。

1958年,日本政法大学出版部出版小峰王亲译《海涛集》和《归去来》选译,更名为《日本亡命记》。

1959年,东京新读书社出版了须田祯一翻译的《蔡文姬》;同年,冈崎俊夫译《洪波曲》,中央公论社出版,书名为《抗日回忆录》,并附有《译者后记》。

1960年,东京岩波书店出版了松枝茂夫翻译的《创造十年·创造十年续》,列入《岩波文库》。

1961年,日本出版了《创造十年》,载日本平凡社编《世界名著大事典》第5卷,1961年9月初版。

1962年,东京平凡社出版了冈崎俊夫、竹内好、竹内实翻译的《中国文学选集》第15卷(《记录文学集》1),收录了《抗日战争回忆录》(冈崎俊夫译)。同年同社又出版了秋吉久纪夫、饭冢朗、今村与志雄等翻译的《中国现代文学选集》第19卷(《诗歌民谣集》),由郭沫若、闻一多、臧克家等著。

1963年,东京平凡社出版了须田祯一翻译的《则天武后·筑》。

1965 年,东京平凡社出版了小野忍、丸山升、松枝茂夫翻译的《中国现代文学选集》第 5 卷(《郭沫若・郁达夫集》),收录了郭沫若的《我的少年时代》(小野忍、丸山升译)、《辛亥革命前后》(小野忍、丸山升译)和《南昌的一夜》(松枝茂夫译)。

1966 年,东京海燕社出版了须田祯一翻译的《棠棣之花・屈原》。同年同社又出版了须田祯一翻译的《郭沫若史剧全集》(1)(《屈原・虎符》)、(2)(《棠棣之花・筑》)、(3)(《孔雀胆・南冠草》)、(4)(《蔡文姬・则天武后・卓文君・王昭君》)。

1968 年,东京平凡社出版了小野忍、丸山升翻译的《黑猫・创造十年・其他:郭沫若自传(2)》。

1969 年,东京平凡社出版了小野忍、丸山升翻译的《创造十年续・其他:郭沫若自传(3)》。列为《东洋文库 153》。

1971 年,东京河出书房出版了冈崎俊夫、木山英雄、松枝茂夫翻译的《现代中国文学》第 3 卷——《北伐途次》、《抗日战争回忆录》及其他。东京平凡社出版了小野忍、丸山升翻译的《海涛集・归去来》(续)、《北伐途次・其他》。

1972 年,讲谈社再版(海燕社 1966 年初版)须田祯一翻译的《郭沫若史剧全集》(1)—(4)集;未来社再版须田祯一翻译的《郭沫若诗集》;东京平凡社出版了松枝茂夫编译的《郭沫若・郁达夫集》,列为《中国革命与文学 3》;东京讲谈社出版了须田祯一翻译的《李白与杜甫》(上下两册),列为讲谈社文库。

1976 年,东京讲谈社再版须田祯一翻译的《李白与杜甫》(上下两册)(讲谈社文库)。

1977 年,东京雄浑社出版了须田祯一翻译的《郭沫若诗集》(5)。同年同社出版了和田武司、藤本幸三翻译的《郭沫若诗集》(1)(《少年时代》)。

1978 年,东京雄浑社出版了稻佃耕一郎翻译的《郭沫若诗集(8)屈原研究・屈原赋今译》。

从上述资料中我们不难看出日本译介郭沫若的轨迹,大致可分 5 个时期:20 世纪 20 年代,开始译介郭沫若;大革命失败后,郭沫若重返日本,从事古代史和古文字研究,其著作越来越多地被译成日文;日本侵华中期,尤其从太平洋战争爆发到战后几年日译郭沫若陷入低潮;50 年代,日译郭沫若空前繁荣;60—70 年代,日译郭沫若逐渐走向计划性和系统化。至此,

可以说,郭沫若的诗歌、散文(含小说)、剧本创作和学术研究的主要代表作品,都已全部被移植到日本,对中日文化交流,乃至中日友好都产生了重大而深远的影响。

(二)研　究

日本对郭沫若的创作及其科学著述的研究,几乎与译介同步进行。

1927年2月,山上正义(林守仁)为日本《新潮》杂志撰写了论文《南中国的文学家们》,向日本读者介绍了郭沫若及其创造社:"如果有什么能防止中国革命运动过分的枯燥的话,那主要是这本《创造月刊》。"6月,日本无产阶级文艺刊物《文艺战线》发表了里村欣三《去青天白日之国》的文章,再次向日本读者评介郭沫若。9月,中国现代文学研究者山口慎一(大内隆雄)在《满蒙》杂志上发表了《中国文学的现在与将来》的论文,称赞郭沫若的《请看今日之蒋介石》和《脱离蒋介石之后》"文章激越、诗趣横溢"。

1928年7月,日本无产阶级文艺联盟机关刊物《战旗》发表了该刊负责人之一山田青三郎的《访中国两位作家》和藤枝丈夫的《中国新兴文艺运动》两篇论文,认为创造社、郭沫若、成仿吾代表着中国真正的革命文学,开创了中国文艺的新阶段。

1929年,山口慎一撰写了《中国小说二三》的论文,评介了鲁迅、郭沫若、田汉等人的小说。

1930年,中国现代文学研究家大山严发表了《中国新兴无产阶级文艺运动的展望》。次年,又撰写了《中国无产阶级文学运动的史的考察》和《中国新文学运动的展望》。

1934年大山严又发表了《作为诗人的郭沫若》。这些文章和专论都肯定了郭沫若"中国无产阶级文学的开拓者"的地位。

1936年,现代文学研究家增田涉为中央公论社出版的《世界文艺大辞典》第7卷所写的《中国现代文学史》,是日本系统地介绍中国现代文学的较早著述。他对郭沫若进行了比较全面的研究。

1939年6月,日本《文艺春秋》杂志6月号发表了日本小田岳夫的《郭沫若与郁达夫——创造社两诗人》,以较长的篇幅论述了创造社及郭沫若、郁达夫的创作成就。

1941年11月16日,《新华日报》刊载了日本绿川英子的文章《一个暴

风雨时代的诗人——为郭沫若先生创作活动25周年》。

1942年6月，鹿地亘发表了《海与舟人》，载《抗战文艺》第7卷第6期。

1952年，日本出版了须田祯一翻译的《郭沫若诗集》，译者为其撰写了《译者后记》，对郭沫若的爱国主义精神作了充分的肯定。

1953年，河原崎长十郎发表了《〈屈原〉在日本的演出》，载1953年10月13日《光明日报》。

1954年7月30日，《光明日报》报道《郭沫若的历史剧〈虎符〉在日本演出》。

1955年，日本平凡社编著《郭沫若》，载平凡社编《世界历史大辞典》第4册第37卷，东京：1955年5月出版。

1957年5月28日，《光明日报》报道《郭沫若的历史剧〈虎符〉在日本演出》。

1959年6月20日，中国《世界文学》（月刊）6月号刊载《〈洪波曲〉、〈夜读偶记〉在日本出版》（九仁）。

1972年，日本平凡社出版《郭沫若》，载平凡社编《世界大百科事典》第5卷第406页，1972年4月25日第1版。在同书第2卷第562页的《中国的知识分子》、第20卷第318页的《现代文学》、第18卷第344页中，都对郭沫若进行了深入研究，均给以高度评价。11月26日《人民日报》报道：《我历史剧〈屈原〉在日本新泻市上演》。

1976年，中岛碧编著《郭沫若著译系年目录稿》，载《四天五寺女子大学纪要》1976年第9号；1977年，同《纪要》第10号；1978年，同《纪要》第11号分别连载中岛碧编著《郭沫若著译系年目录稿》。

1978年，中岛碧发表研究论文《郭沫若的文学，对时代的诗人般的直观》，载1978年6月5日，日本《朝日新闻》夕刊。吉田实《生活在革命中的知识分子》，载6月13日《朝日新闻》夕刊；同日，日本《每日新闻》夕刊刊发了悼念郭沫若的文章《热情的流亡时代》；同日，《京都新闻》刊发了悼念郭沫若的《同京都有密切关系的郭沫若》；同日，《读卖新闻》朝刊，发表了《连接日中的革命诗人——令人惋惜的郭沫若先生》纪念文字。从这一天开始，并持续数月，日本多家报纸和期刊，几乎每天都发表大量的追忆、悼念郭沫若先生的文字，以寄托哀思！

1978年6月14日，日《每日新闻》夕刊刊发了吉川幸次郎《悼念郭沫

若》。

6月15日,《东京新闻》夕刊发表了中岛健藏《悼念郭沫若的逝世》。

6月16日,《东京新闻》朝刊刊发了宫川寅雄《不能忘怀的同窗恩谊和深厚友情——悼念中国科学院院长郭沫若》。

6月17日,香港《大公报》刊发了日本京都大学名誉教授吉川幸次郎《追悼郭沫若氏》;同日,《读卖新闻》夕刊发表了竹内实《日中文化的纽带郭沫若先生——回忆他和河上肇的交友以及对〈汉语辞典〉的恩惠》。

6月18日,《人民日报》刊载日本首相福田纠夫的唁电和日本总议院议长保利茂的唁电。

6月19日,日本《朝日新闻》刊载《郭沫若逃出日本,六十年朋友谈秘史》。

6月20日,《光明日报》刊载三好一《深切的哀悼》;同日《朝日新闻》夕刊刊载土岐善麻吕《草木有今夕,人情无变迁》。

6月23日,《人民日报》刊发日共(马列)安斋库治的唁电。

6月25号(日),《日本和中国》刊载日中友好协会全国本部《为友好作出了不朽的贡献,日本人民的亲密朋友》;同日《无产阶级》(日)刊载宫川寅雄《哀悼郭沫若院长》。

7月5日,《日中文化交流》(日)发表日本文化交流协会理事长中岛健藏的《唁电》;日本河原崎长十郎《同"屈原"的荣幸相会》,载1978年7月5日《日本和中国》(日);同期还刊发了长谷川敏三《超过了死线的日子》。

1978年7月8日,《人民日报》发表了一些日本朋友发来的唁电、唁函,沉痛哀悼郭沫若副委员长逝世;同日,《中日文化交流》(日)刊发河原崎长十郎《回忆郭沫若先生》。

7月15日,《日本和中国》(日)发表了日本西园寺公一《和郭老打赌》。

7月16日《人民日报》报道《日本各界集会追悼郭沫若副委员长,表示要为早日缔结日中和平友好条约而继续努力》。

7月18日,《经济人》(日)刊载中岛健藏《失去至为珍贵的人》。

8月9日,《人民新报》(日)发表河原崎长十郎:《崇高精神的生涯》。

8月23日,《人民新报》(日)刊载岛田政雄《郭君与日本》。

9月1日,《人民日报》发表田瑞宕《壮志必偿——访松村谦三先生家乡》;丸山升《郭沫若的一个方面》、《郭沫若的少年时代》、《郭沫若的婚姻

问题》、《郭沫若逝世前后》、《鲁迅与郭沫若》——载1978年《朝日亚洲评论》第9卷第3期。

1978年11月5日,《日本与中国》(日)发表《郭沫若先生和〈日本与中国〉——日中友协二十八年史的一个侧面》。

1979年,岛田政雄《郭先生与日本》(林焕平译)载《青海湖》1979年第4期;佐藤富子《我的丈夫郭沫若》,载1979年4月南京师院编《文教资料简编》总第88期。

日本研究郭沫若的著述卷帙浩繁,硕果累累。这里面浸透着的不仅是日本学人的辛劳与汗水,还有那份挥之不去的对郭沫若,对中国文化的深深情谊。

(三)评　价

一般来说,日本学人对郭沫若的学问和人品都非常敬重;对其诗歌、小说、剧本创作,对其中国古文字、古代史等科学著作,都极感兴趣,并且给予了高度评价。

日本著名人士绿川英子70年前就指出,日本的"许多学者,非常重视先生的古代社会、古代语言的研究,对于他的著作予以绝大的崇敬"。

在论及郭沫若的诗歌时,绿川英子说:"一代中国新诗的前卫、明星,他的诗名我早已听到了。作为民族革命诗人的先驱的先生,是名实与共而无愧的。"

绿川英子还将郭沫若同明治维新时代具有反抗精神的两位日本诗人——岛崎藤村和石川啄木加以对比,认为,"他们也算得是时代培养出来的反封建的歌手了。然而,像郭沫若先生的诗,几十年间不断地在青年当中继续成长、发展,进而达到开花的境地,在他们的诗里是求之不得的"。①

1936年,日本中国现代文学研究家增田涉在其《中国现代文学史》中,对郭沫若的早期诗歌也给予了高度评价。他认为,"他(郭沫若)的诗的强烈的叛逆的个人主义和崇拜自然之伟大的泛神论是并存的,这也就是他的浪漫主义和人道主义的两个侧面。他的强有力的格调和热烈的英雄主义

① [日]绿川英子:《一个暴风雨时代的诗人——为郭沫若创造活动二十五周年》,载《新华日报》1941年11月16日。

叛逆精神，表达和唤醒了青年‘五四’的浪漫主义，获得了划时代的成功。”①

当代日本汉学家藤田梨娜在论及“郭沫若《女神》时期的反殖民统治的诗歌”时，也强调指出，《女神》时期一般指五四前后郭沫若经历的那一段诗的爆发期，其成果便是处女诗集《女神》及许多未收集的诗歌的诞生。藤田认为，“《女神》的主题表现为：礼赞光明与新生；张扬自我；讴歌爱情与爱国。这样的主题又恰好呼应和鼓舞了五四的时代精神。这个时期的诗歌充满了诗人自由奔放的想象力，显示出宏大、粗犷、豪放的性格，甚至有些令人‘嫌其暴’”。②

郭沫若的小说，一般来讲，国内批评家好像并不怎么“看好”。然而，日本著名史学家菊地三郎在50年代初撰写的《中国现代文学史》中，却给郭沫若的抗战小说《波》以很高评价。菊地三郎指出，在那些抗战小说中，“《波》写得最好，郭沫若的作家精神完全凝聚其中，是一篇非常感人的小说。在此，感情丰富的人性同通俗简明的哲理（认识社会的方法）有机地结合起来了。文章的剪裁与结构表现了中国文人的气质，十分有助于抒情。该作品在这方面可以说是无可挑剔”。③ 他认为，《波》的确非常详细地阐述了自己的内容。这样的一个短篇，即使一大长篇也难以将其容量那样确切地描绘出来。郭沫若所具有的“中国社会机构的科学认识”是任何学者先生的讲坛理论所不可比拟的，那是他的心灵的呼喊。所以，“读者感到《波》中的人物每一个都是真实的，栩栩如生的，是作者以抗日战争的某个转折点（武汉撤退——长期相持阶段）为历史背景而塑造出来的典型形象”。④

由此，论著得出这样的结论：“中国近代文学的主题总是带有一定的革命性。《波》当然也不例外，郭沫若的作品大抵皆如此。他和鲁迅一样，也

---

① ［日］增田涉：《中国现代文学史》，载日本《世界文艺大辞典》第7卷，中央公论社1936年版。

② ［日］藤田梨娜：《郭沫若〈女神〉时期反殖民统治的诗歌——〈胜利的死〉与〈狼群中一只白羊〉》，载四川郭沫若研究中心等编《当代视野下的郭沫若研究》，巴蜀书社2008年版，第271页。

③ ［日］菊地三郎：《郭沫若——南北文学统一战线的象征》，译文载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第42、44—45页。

④ 同③。

是一个以文学为政治，以政治为文学的人”。①

除诗歌和小说外，菊地三郎对郭沫若的历史剧更给予了充分的肯定和高度的评价。他认为，郭沫若“《屈原》的问世，仿佛照亮了阴霾的天空”；“这部著作，作为南方文学，直接反对蒋介石政权，并表明了前进的道路”。它“使南方文学由抗日（反帝）转向反蒋（争民主），成了最早的一面旗帜”。他指出，“《屈原》的问世是这一历史研究成果同郭沫若的文人情怀相结合在文学上的表现，是他的马克思主义史学观同其文学家的情操相结合的产物”。“如果说在这前一年茅盾发表的《腐蚀》所设定的主题仅是‘战术性’的，那么，《屈原》所开掘的则是‘战略性’的。”②

日本汉学家还喜欢对鲁迅和郭沫若进行一些比较性的研究。须田祯一在《〈郭沫若诗集〉译者后记》中说，“正如被称为现实主义者的鲁迅有强烈的热情那样，浪漫主义的郭氏是一个有现实行动力的人。”因而，“把这两者——从而又把文学研究会和创造社——用‘写实’、‘浪漫’之类的字眼儿加以区别，也许，并不那么恰当”③。

著名汉学家山口慎一在1927年论及郭沫若时也指出，假如要指出现代中国新文坛的作家的话，当然会推鲁迅和郭沫若二人，这是谁都不会有异议的。这两个人的作风是处于完全不同的立场的。“周氏是透过冰冷的透彻的目光，沉静、深刻地吟味着人生的作家，郭氏则是燃烧着正义的热情，从革命出发，对人生给以犀利的批判，并且大胆地加以描写。这样不同的两个作家，都可以称之为现代中国文学界的双璧。”④

正如菊地三郎先生所说的那样，郭沫若——这位南方具有人情味的文学家，就其文学成就而言，如果说得充分，那需要单独写一本书。他本人正是一部活的《中国现代文学史》，其业绩是那样的多彩，那样的伟大。所以，日本的学者们总喜欢对他们进行总体把握。翻译《北伐》的松枝茂夫先生说：“郭沫若的全部创作，也可以说是他的自传。他的任何一部作品，

---

① ［日］菊地三郎：《郭沫若——南北文学统一战线的象征》，译文载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第45、47页。

② 同①。

③ ［日］须田祯一：《浪漫主义的郭沫若具有现实的行动力》（1952年版《〈郭沫若诗集〉译者后记》），译文载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第56页。

④ ［日］山口慎一（大内隆雄）：《中国文学的现在与未来》，日本《满蒙》杂志1927年9月号。

几乎都是在他的自传的素材的基础上构成的。而他的创作态度总是站在深厚的唯物史观的立场上。”所以,他不仅“是诗人,是小说家”,而且“是思想家,更是热情家,是浪漫主义者,是天才的煽动家,善于追赶时代的潮流,因此,即便处于逆境也能认清道路”。① 所以,绿川英子认为,“当时代到了不允许再留在书房里的时候,他就抛开书,抛开骨肉,赌着他四十六年以后的余生走上狂风暴雨的舞台”。②

鹿地亘(1903—1982),是日本著名汉学家、反战战士,也是鲁迅与郭沫若的好朋友。在其1947年撰写的《郭沫若之片段》中,他说,说起来似乎有点不可思议,继鲁迅之后,我又有缘同中国文化界的另一位巨人郭沫若结下了亲密抱臂的关系。③ 他认为郭沫若虽然既写小说又写剧本,但“尤其要指出的”,郭沫若“是一位热情奔放的天才的诗人。如果人们常把鲁迅与杜甫相比,那么郭先生则可以李白相喻”。他以为这样比拟是十分贴切的。鲁迅是中国民族革命黎明时期的魂,“他目光犀利、洞察底蕴”,其“毕生事业犹如一面镜子”,“把这个民族诸多问题暴露无遗”;而“郭先生的事业的性质就完全不同了,可以说,他的事业是继鲁迅之后另一个时代的事业”。④

鹿地亘进一步指出,郭沫若“不仅是中国屈指可数的历史学家、古代史研究家,而且他在以革命的观点专注地对中国历史进行反复研究的同时,从中拾取出独具特色的主题,陆续创作了《屈原》等一系列史剧”。同时鹿地又指出,“鲁迅也时常以历史为主题。他通过对历史淋漓尽致的剖析,掘开旧中国的坟”;而“郭先生则汲取出历史中的真理,借以对现实政治和现实生活进行批判、反省。他借古喻今。他的艺术永远在现实中驰骋,不断向现实问题进击”。

所以,鹿地亘先生结论道:

“这就是说,如果把鲁迅称为中国的明镜,批判精神的代表;那么郭先

---

① [日]松枝茂夫:《〈北伐〉日译本译者后记》,改造社1938年版。

② [日]绿川英子:《一个暴风雨时代的诗人——为郭沫若创造活动二十五周年》,载《新华日报》1941年11月16日。

③ [日]鹿地亘:《郭沫若之片段》,原载日本《文化革命》1947年3月1卷1号;译载李怡、蔡震编《郭沫若评说九十年》,文化艺术出版社2010年版,第61、62—63页。

④ 同③。

生就是中国人民的战斗的旗帜，斗争精神的代表。”①

正如实事求是地、严肃地对待郭沫若的文学和学术成就那样，日本汉学家们对于郭沫若文学的不足之处也提出了中肯的、尖锐的批评。日本著名翻译家、汉学家小野忍教授在其《中国文学与我》一书的《中国现代文学运动史略》一节中，在谈到1928年以后中国文坛发生的那场论战时说，“郭沫若在此写了题为《革命与文学》的论文，这是中国最早提倡革命文学（无产阶级文学）的论文。然而他写的《一只手》，只是想借小说形式，来解说共产主义ABC，是强烈的概念化作品，没有做到‘内容是社会主义的’，‘形式是写实主义的’，实属失败之作”；“作者也承认其失败，从此，再没有写过这种标语文学。总起来说，郭沫若的特长是诗歌和史剧，其小说并不得意”。②

至于1928年以后，“新文学团体之间发生”的那“一场激烈的论战”，日本汉学家们认为，这终究还是一种文学流派之间的学术之争。正如菊地三郎先生所说，郭沫若和鲁迅一样，其核心是对世态不正的深恶痛绝，对民族两大敌人——封建主义和帝国主义，对日本军阀和蒋介石的武力深藏着刻骨仇恨；而对国家与民族则充满着眷恋与热爱之情。他指出：中国现代文学的历史早已证明，鲁迅去世后，郭沫若“为鲁迅传统呐喊，捍卫了中国文学的光辉旗帜”，成了“鲁迅传统·南北文学统一战线的象征”。③

三、世界茅盾译介与研究50年

中国现代文学大师——茅盾，以其半个多世纪的杰出的现实主义创作、精辟的文艺理论与批评和大量的世界文学名著翻译，早就引起了世界汉学家们的瞩目。从20世纪30年代初，世界各国就开始译介、研究茅盾著作，并且硕果累累。从而，使茅盾像鲁迅那样，早为世界熟知；像法国的巴尔扎克、俄国的果戈理、托尔斯泰那样，备受世界读者的青睐和敬重。

---

① ［日］鹿地亘：《郭沫若之片段》，原载日本《文化革命》1947年3月1卷1号；译载李怡、蔡震编《郭沫若评说九十年》，文化艺术出版社2010年版，第65页。

② ［日］小野忍：《中国文学与我·中国现代文学运动史略》，东京大学出版会1972年版。

③ ［日］菊地三郎：《郭沫若——南北文学统一战线的象征》，译文载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第54页。

(一)译　介

茅盾的文学作品,最早被译成英语走向世界的是短篇小说《喜剧》。

《喜剧》于1931年首发于丁玲主编的左联机关刊物《北斗》。同年,美国记者乔治·肯尼迪就将其译成英语,并于次年(1932)发表于英文版《中国论坛》(上海)第1卷第5期。1934年,美国《今日中国》(China today)重新刊登了乔治·肯尼迪翻译的这篇茅盾短篇小说《喜剧》。

苏联的茅盾译介,始于1934年,译介的作品是短篇小说《春蚕》。1934年,苏联《国际文学》杂志第3—4期合刊,连载了涅克拉索夫翻译的《春蚕》;同年,伊文翻译了《子夜》片段《罢工之前》,刊于《青年近卫军》第5期。

日本的茅盾译介,始于1936年。是年,日本第一书房出版了小田岳夫翻译的《大过渡期》,内含《动摇》和《追求》。接着,山上正义根据茅盾手稿翻译了短篇小说《水藻行》,于1937年刊于日本《改造》杂志。虽然日本侵华战争随之爆发,但日本的茅盾译介却一直没有中止。

欧洲的茅盾译介,英国和德国起步较早,英国始于1936年;德国始于1938年。1936年,伦敦出版了斯诺编译的《活的中国》,内收茅盾短篇小说《自杀》和《泥泞》;1938年,德国德累斯顿出版社出版了弗朗茨·库恩翻译的茅盾长篇小说《子夜》。欧洲其他国家的茅盾译介大都始于20世纪50—60年代。譬如,1950年,布拉格出版了雅·普实克翻译的《子夜》;1953年,同出版社又出版了雅·普实克翻译的《茅盾选集》;1959年,又出版了吴和翻译的《腐蚀》;进入60年代后,法国巴黎先后出版了长篇小说《子夜》和短篇小说集《春蚕》。

亚洲,除日本外,大都起始于50年代末60年代初:1957年蒙古出版了《子夜》;1958年越南出版了《子夜》和《春蚕》;1960年朝鲜出版了《子夜》;1963年越南出版了《腐蚀》。另外,泰国、印度尼西亚、印度、巴基斯坦等国,在这一时期,也都出版过茅盾作品。

总之,从20世纪30年代初至80年代初的50年间,世界参与译介和传播茅盾著作的国家有日本、苏联、美国、法国、英国、德国、捷克、匈牙利、波兰、阿尔巴尼亚、保加利亚、罗马尼亚、蒙古、越南、朝鲜、泰国、印度尼西亚、印度、巴基斯坦等20多个国家,总共发表和出版了百余种茅盾著作译

品。这些译品所使用的语言近20种，完全涵盖了包括英语、法语、德语、俄语、日语，以及西班牙语和阿拉伯语在内的世界主要语种，在世界产生了广泛而深远的影响。

在世界茅盾译介中，成绩突出者，就国家而言，当属日本。日本的茅盾译介始于第二次世界大战前，成绩卓著。1936年，日本第一书房，出版了小田岳夫翻译的《大过渡期》（《动摇》和《追求》）；接着，1937年，日本《改造》杂志发表了山上正义翻译的茅盾短篇小说《水藻行》（根据手稿译出）；1938年，日本竹枝书房出版了小田岳夫翻译的《秋收》、《大泽乡》；1939年，日本《中国现代文学丛刊》第二辑刊发了日本中国文学研究会翻译的《春蚕》短篇小说集（茅盾、老舍、沈从文等著），其中收入了曹钦源译《春蚕》和《小巫》；1940年，日本东成社出版了武田泰淳翻译的茅盾长篇小说《虹》，伊藤书店又出版了曹钦源翻译的茅盾短篇小说《小巫》和《春蚕》，东京出版了松枝茂夫等翻译的《现代中国文艺论集》，列入《现代中国文学全集》第12集，其中收录了猪俣庄八翻译的茅盾理论著作《自然主义与中国现代小说》和《什么是文学》；1941年，东京又出版了茅盾短篇小说《微波》等。就这样，从30年代中期至70年代末，这中间虽然经历了残酷的日本黩武主义者发动的侵华战争，但日本汉学家们始终未中止其对茅盾的译介和研究。几乎每年都有一二种茅盾译品问世。共发表、出版茅盾译品近五十种，几乎占世界总译量的50%。在日本军国主义对外疯狂扩大侵略，对内实行高压统治的严酷现实下，日本汉学家的茅盾译介取得如此业绩，实在难能可贵！

就译者而言，成绩突出者，当属苏俄的B.鲁德曼，日本的竹内好、小野忍，德国的弗朗茨·库恩和捷克的雅·普实克等。他们都为茅盾译介做出了卓越贡献：

苏俄的B.鲁德曼，是早期译介茅盾著作的佼佼者。从30年代中期至50年代中期，他参与校对、翻译茅盾著作7部：1935年，B·鲁德曼参与校对了列宁格勒国家文学出版社出版的茅盾长篇小说《动摇》（C·辛译）；1937年，鲁德曼与霍夫合译《子夜》，列宁格勒国家文学出版社出版；1952年，鲁德曼译《子夜》，莫斯科国家文学出版社出版；1954年，鲁德曼译《茅盾短篇小说集》（H·费德林主编，Л.乌里茨卡作序），莫斯科国家文学出版社出版；1955年，H·费德林主编《茅盾选集》，B·鲁德曼、Л·乌里茨卡译，内含长篇小说《子夜》、短篇小说《春蚕》、《秋收》、《林家铺子》等，茅盾

为俄文版撰写了序言，莫斯科国家文学出版社出版；同年，B·鲁德曼译《林家铺子》短篇小说集，莫斯科《真理报》出版社出版；同年，《火花》第47—48期，也全文译载了这篇小说。

日本的竹内好、小野忍也是茅盾译介的佼佼者。先看小野忍：从1954年至1970年，他翻译出版了5种茅盾译品。1954年翻译了茅盾长篇小说《腐蚀》，筑摩书房出版；1961年，岩波书店又出版了小野忍译《腐蚀》；1962年，小野忍、高田昭二合译《子夜》上册，岩波书店出版；1963年，小野忍与丸山升合译《香港沦陷》，平凡社出版；1970年小野忍与高田昭二合译《子夜》下册，岩波书店出版。再看竹内好：1956—1974年，他先后翻译出版了9种鲁迅译品：1956年，竹内好、冈崎俊夫合译《世界文学全集》(42)，内收《林家铺子》、《春蚕》，东京新潮社出版；1958年，竹内好等译《世界文学全集》第62卷《鲁迅·茅盾篇》，东京筑摩书房出版；1962年，竹内好译《枫叶红了》，河出书房新社出版；同年，竹内好译《见闻杂记》，平凡社出版；1963年，竹内好译《子夜》，平凡社出版；1970年，竹内好译《子夜》，河出书房新社出版；1971年，竹内好译《见闻杂记》，平凡社重新出版；1974年，竹内好译《子夜》，筑摩书房出版。

德国的弗朗茨·库恩，是欧洲较早译介茅盾的汉学家之一。1938年，弗朗茨·库恩翻译了茅盾长篇小说《子夜》，德累斯顿出版社出版；1979年，弗郎茨·库恩重新翻译《子夜》，英格里德、沃尔夫根·顾彬校，柏林出版。

捷克汉学大师雅·普实克，1950年翻译出版了《子夜》(布拉格)；1953年，翻译出版了《茅盾选集》(布拉格)。雅·普实克最大的成就在于，他在译介和研究中国现代文学的过程中培养了许多出色的学生，成为捷克汉学的后起之秀，形成了实力雄厚的捷克汉学学派。所以，20世纪五六十年代，捷克的茅盾译介也走在欧洲乃至世界的前列：1959年，吴和翻译出版了《腐蚀》(布拉格)；1961年，克拉尔翻译出版了《林家铺子及其他短篇集》(布拉格)；马立安·嘎利克翻译出版了《茅盾短篇小说集》，斯洛伐克出版社出版；1963年，克拉尔翻译出版了《茅盾短篇小说选》(布拉格)。到70年代末80年代初，捷克又出版了捷文版《茅盾短篇小说选》、《林家铺子》、《子夜》、《腐蚀》、《虹》等茅盾著作，对世界茅盾译介作出了重大贡献。

(二)研　究

世界的茅盾研究,与译介并非同步开始,比译介至少迟了一二年。

世界研究茅盾最早的国家是美国、苏俄和英国,大都始于30年代中期,而且多以序言形式出现。

1934—1935年,美国伊罗生(艾萨克斯)编选中国现代短篇小说选《草鞋脚》(其中选译了茅盾的短篇小说《春蚕》和《秋收》),在本书序言中,伊罗生高度评价了茅盾,认为茅盾是"公认为继鲁迅之后最重要的(中国)作家"①;1936年,斯诺编译《活的中国——现代中国短篇小说选》(其中选译了茅盾短篇小说《泥泞》和《自杀》),在《编者序言》中,斯诺也高度评价了茅盾,认为,茅盾"是中国当代最杰出的小说家",其《春蚕》、《幻灭》等中篇小说,"是给中国文学以活力的新现实主义或革命自然主义的出色的典范"②。

苏俄对茅盾的最早评论也是始于30年代中期的茅盾作品俄译本序言。1935年,Б. А. 瓦西里耶夫(王希礼)撰写了《〈动摇〉俄译本序》(莫斯科),称茅盾是"享有盛誉的最驰名的、多产的和有才华的作家之一"。③

英国的茅盾研究起步也较早,1936年,尼姆·威尔斯(海伦·斯诺笔名)在伦敦《今日生活与文学》杂志第15卷第5期发表了研究中国现代文学的重要论文《现代中国文学运动》,其中以较大的分量评论了茅盾,拉开了茅盾研究的序幕。然而,英国此后的茅盾研究却进展不大。

美国的茅盾研究,虽然起步较早,但是由于意识形态的干扰,此后的研究并不景气。直到70年代初中美关系好转后,才开始复苏起来:1971年,美国发表了那米塔·巴达恰尔亚的华盛顿大学硕士论文《茅盾的7篇短篇小说:对这位中国作家短篇小说的研究》;1974年,美国又发表了韩寒的波莫那学院博士论文《现代中国批评家茅盾》;同年,美国斯坦福大学也发表了约翰·伯宁豪森的博士论文《30年代茅盾的小说创作:他的社会主义现实主义立场和风格》;1977年,陈幼石发表了《〈牯岭之秋〉与茅盾小说中政

① [美]伊罗生编:《〈草脚鞋〉序》,麻省理工学院出版社1974年版。
② [美]斯诺:《〈活的中国〉序》,哈位普书局1936年版。
③ [俄]Б·А·瓦西里耶夫:《〈动摇〉俄译本序言》,国家文学出版社1935年版。

治隐喻的运用》,载《五四时代的中国现代文学》,哈佛大学出版社1977年版;在同著中也刊载了约翰·伯宁豪森的重要论文《茅盾早期小说中的中心矛盾》(哈佛大学出版社,1977)。看来,美国的茅盾研究复苏之后出手不凡,已进入美国高等学府,茅盾已成为美国硕士、博士生毕业论文的热门选题。

苏俄的茅盾研究,1935年王希礼起步之后,接着,1936年,苏联《星》杂志第3期,《文学的列宁格勒》第5期,分别发表了里米达利夫评茅盾《动摇》(列宁格勒,1935年版)的文章(简评);1937年,苏联《读什么》杂志第6期,发表了B.沃勒科娃评论《子夜》俄译本(列宁格勒,1937年版)的文章;同年,B·鲁德曼在苏联《书讯》第8期上也发表了评论文章;同年,鲁德曼还撰写了《茅盾的创作道路》(载俄译本《子夜》);1954年,《茅盾短篇小说集》俄译本出版后(莫斯科),苏联《红星》报(1954年10月3日)发表了Г·帕弗洛夫《伟大的中国人民的声音》;《莫斯科真理报》(1954年10月12日)发表了B·彼特罗夫:《生活的真实》。这些文章都从不同的侧面给予茅盾以高度评价。1956年,莫斯科国家艺术文学出版社出版了H·T·费德林的大部头汉学著作《中国文学》,其第十二章便是《茅盾》专题,对茅盾及其著作进行了全面、系统的研究,给茅盾以高度评价。

日本对茅盾的研究,主要在70年代:1974年,日本东京都立大学《人文学报》(98),发表了松井博光等编《茅盾创作评论散文目录》(一、二)(1896—1949);同年,日本樱美林大学《中国文学论丛》(5),也刊发了松井博光的论文《"文学研究会"结成前后》(茅盾纪事文一);同刊同期还发表了南云智《茅盾的妇女解放论》;1975年,《大阪外国语大学学报》(33),刊载了冈田英树《四·一二政变与作家们(一)——叶绍钧与茅盾的情况》;1976年,南云智又撰写了论文《1922年1923年间茅盾对通俗杂志批判的意义》,樱美林大学《中国文学论丛》(6);同年,小林二男发表了论文《关于〈子夜〉》,《人文学报》(东京都立大学)(112);同年,松井博光撰写了《鲁迅、瞿秋白、茅盾》,《尤利卡》(鲁迅特集);同年,野原四郎发表论文《中日战争前夜——探析茅盾主编的〈中国的一日〉》,日《文学》(44);同年,太田进发表《试论茅盾的〈第一阶段的故事〉》,日《野草》(18);同年,古谷久美子《论〈腐蚀〉》,日刊《咿哑》(6);1977年,下村作次郎、古谷久美子《日本和中国茅盾研究参考资料目录》(初稿),日刊《咿哑》(9);1979年,日本东方书店出版了松井博光《黎明的文学——中国现实主义作家茅盾》。

法国的茅盾研究始于40年代中期。1946年，范伯旺出版了《中国新文学运动史》，其中对鲁迅和茅盾进行了重点研究；同年，布里埃发表了《时代的画家茅盾》，法文版《震旦大学通报》第3卷第4期；1979年，法国著名作家苏姗娜·贝尔纳访问了茅盾并撰写了《走访茅盾》，法国《中国文学》1979年第3期；1981年，阿兰·佩罗贝发表了《茅盾——希望与幻灭的描绘者》，法国《世界报》1981年4月24日；1986年，法国著名汉学家米歇尔·鲁阿撰写了《茅盾的〈锻炼〉》，对茅盾最后一部长篇小说进行了学理的研究。

就研究者而言，捷克的马立安·嘎利克和德国的弗里茨·格汝纳研究成绩比较突出。捷克的马立安·嘎利克，是世界著名汉学大师雅·普实克的学生，研究功底深厚。他从1963年开始研究茅盾，到1969年，便发表了7篇研究论文和一部研究专著：1963年，他在捷克《东方研究》第31期发表了《茅盾所用的姓名及别名》；同年，在同刊又发表了《评茅盾的两部作品集》（《东方研究》第33期）；1965年，马立安·嘎利克又撰写了《评关于茅盾作品的两部评论》（指叶子铭著《论茅盾40年的文学道路》和邵伯周著《茅盾的文学道路》）《亚非研究》，1965年第1期；1967年，《亚非研究》（布拉迪斯拉夫）第3期发表了他撰写的《从庄子到列宁：茅盾的思想发展》；同刊同期还刊发了他的《中国现代文学批评研究：茅盾在1919—1920年》；1968年，《亚非研究》（布拉迪斯拉夫）第4期又刊发了他的《中国现代文学批评研究：茅盾论作家、形象和文学的功能，1921—1922年》。在此基础上，1969年马立安·嘎利克便推出了自己的学术专著《茅盾与中国现代文学批评》，（法朗茨·斯泰纳出版社）。70年代末80年代初，马立安·嘎利克又一连推出了学术著述：《茅盾对现实主义和马克思主义文艺理论的探索》，《中国现代文学批评的起源》，伦敦库尔松出版社，1980年出版；另外，《捷文版〈林家铺子〉序言、后记》，捷文版《茅盾短篇小说选》序、后记，捷文版《子夜》序；捷文版《腐蚀》后记等，在80年代初也都相继出版。马立安·嘎利克的这些研究成果的发表和出版，对欧洲乃至世界的茅盾研究产生了重大影响，使他很快便成为世界茅盾研究的权威汉学家。

德国的弗里茨·格汝纳，在茅盾研究方面，也是一位值得称颂的汉学家。他是欧洲较早研究茅盾的汉学家之一，他从60年代开始研究茅盾，很快便推出了一系列高质量研究成果：1962年，弗里茨·格汝纳发表了自己的莱比锡大学博士论文：《1927年—1932、1933年间茅盾小说中描写的社

会风貌和人物塑造》;1967年,弗里茨·格汝纳又撰写了《茅盾对中国现代文学现实主义发展所做出的贡献》(莱比锡卡尔马克思大学,1967);1968年,德国《报道杂志》第14卷第1期,刊载了弗里茨·格汝纳的研究论文《茅盾文学创作中短篇小说概念的确立》;1969年,弗里茨·格汝纳又在苏联莫斯科发表了其研究成果《抗日战争时期茅盾几篇作品中社会意图和艺术手法之间的关系》(《东方文学理论问题》,莫斯科,1969)。这些研究论文的发表,在世界汉学家中产生了较大影响,对世界茅盾研究作出了可喜贡献。

(三)评　价

从总体来讲,世界汉学家,尽管世界观、价值观、美学观不尽相同,但对茅盾及其文学作品和评论却都一致地给予了高度评价,这足见茅盾早已跻入世界著名作家的行列。

世界汉学家对茅盾的研究领域很广,但重点是以《春蚕》为代表的短篇小说和以《子夜》为代表的长篇小说。他们从作品研究入手,进而探讨茅盾的创作道路、革命道路,从而给作家做出一个总体的判断。

苏俄著名汉学家H·费德林在其学术专著《中国文学(纲要)》(莫斯科,1956)中开列了《茅盾》专章(第12章);在同年出版的俄文版《茅盾文集》第一卷中他又撰写了长篇领衔论文《茅盾》,可称为茅盾研究专家。他认为,茅盾著作是20世纪二三十年代中国生活的独特的百科全书。任何一位中国作家都不能创作出如此广阔的现代中国社会的画卷,不能描绘出这么丰富多姿的同代人形象系列,不能像茅盾在其中、长篇小说中那样提出这么多重大的社会问题。费德林指出,茅盾最杰出的作品是长篇小说《子夜》(1932),作品以独特巨大的魅力表现了作者的艺术才能。在这部长篇小说中,作者运用一位现实主义艺术大师所应有的艺术手法,创作了在中国人民最重要最困难时期即20年代末30年代初的中国社会生活的巨幅画卷。形象、艺术地"揭示了与帝国主义联合起来奴役中国人民的买办阶级、大资产阶级和地主阶级的社会本质。表现了尖锐的阶级斗争、工农革命高潮和国内反帝斗争"。他认为《子夜》与茅盾其他作品的不同之

点，就在于这部著作充满了乐观的、生机勃勃的情感。①

以“中国文学研究会”为中心的日本汉学家，从30年代中期就开始对茅盾进行全面、系统的研究。其重点放在以《春蚕》为代表的短篇小说和以《子夜》为代表的长篇小说以及创作方法进行研究。1935年3月，竹内好在其《今日中国文学的问题》之“农民文学的动向”一节里，指出《春蚕》是以“细致地描写贫穷的小农村普通常见的日常生活，形象地表现出农村破产的一般过程，是一篇划时代的作品”。在同一篇文章里，他还对《子夜》进行了评论，认为：“《子夜》是茅盾的代表性的长篇作品……从正面揭露现实社会的基本矛盾，从这种强有力的气魄上来说，是屈指可数的作品之一。”②

约翰·伯宁豪森，是美国茅盾研究的后起之秀。70年代一连推出了《30年代茅盾的小说创作：他的社会主义现实主义立场和风格》（斯坦福大学博士论文）、《茅盾早期小说中的中心矛盾》、《〈中国革命文学〉引言》等重头论文。他观察问题敏锐而特出。他认为，茅盾的长篇小说，通过描述历史背景，展开情节和塑造人物，表现了具有浓厚政治色彩的青年知识分子对于个人的生存价值的追求。读者从各种人物的思想、语言的描写和作者客观的叙述之中，获得了这种追求的概念。他指出，“茅盾是创造了20世纪20年代新的白话的‘中国现代文学’的具有代表性的作家”。茅盾总是以内心独白和偶尔以印象主义的心理意象等艺术手法，创造了其富有艺术魅力的现实主义心理范畴。其作品中大量的隐喻和拟人化手法的运用，自然主义的细节描写，以及在场面描写中暗示主人公的阶级和个性，这些都是茅盾小说的特点。③ 同时，伯宁豪森提出了“茅盾早期小说中的中心矛盾”命题，强调指出，这一“中心矛盾”“完全可以说是他（茅盾）发现的唯心主义与唯物主义之间的矛盾的象征”；这一“中心矛盾”以一种具有艺术感染力的美学风格，与他对自己所经历的客观现实的描写融为一体。从唯心主义与唯物主义的矛盾斗争中，很快出现了全新的一代人——在五四时

① ［俄］H·费德林：《茅盾》，俄文版《茅盾文集》第一卷，莫斯科：国家文艺出版社，1956年版。

② ［日］竹内好：《今日中国文学的问题·农民文学的动向》，日本《中国文学月报》创刊号1956年3月。

③ ［美］约翰·伯宁豪森：《茅盾早期小说中的中心矛盾》（王培元译），载李岫编《茅盾研究在国外》，湖南文艺出版社1984年版，第454—471页。

代的后几年成长起来的日益增多的革命爱国青年。① 这一学术观点，从哲学的层面上探讨茅盾文学的内涵，发人深思。

米歇尔·鲁阿是法国著名的汉学家，法国中国现代文学研究的开拓者。她是法国鲁迅研究的顶尖学者，对茅盾也深有研究。米歇尔·鲁阿对茅盾的长篇小说和短篇小说都很感兴趣，80年代她为法文版《锻炼》和《茅盾短篇小说选》都撰写了序言，对茅盾长、短篇小说都给予了高度评价。她说，50年前，在中国和法国有两部伟大的著作问世，一部是茅盾的《子夜》，另一部是马尔罗的《人类的命运》②。当时，这"两部小说都得到及时的反响，获得了巨大的成功"③。她认为，由于《子夜》这部小说雄浑的风格和强劲的真实性，远远超越了除鲁迅的某些短篇小说外的所有白话文作品，"因此中国人有理由为此感到自豪"。④ 她指出：茅盾，像巴尔扎克那样，"直接从当代现实生活中汲取文学创作的素材"，他是"在沿着巴尔扎克的足迹创作他自己那个国家、那个时代的《人间喜剧》"。所以，茅盾晚年又重新整理了《锻炼》旧稿。鲁阿认为，该著可视为与《子夜》齐名的小说。从内容上看，它是《子夜》的续篇，而且内容之丰富，结构之严谨，笔触之老练是"青年时代的茅盾所不可比拟的"。⑤

法国著名作家苏珊娜·贝尔纳，与茅盾有所接触，对茅盾非常敬重，在其《走访茅盾》一文中，也给《子夜》以高度评价。她认为，《子夜》是社会主义现实主义的重要作品之一。茅盾的现实主义是"真正以生活为蓝本，与公式化、简单化、偷工减料是不相干的"；她指出，在《子夜》中，"茅盾文笔之成熟达到了令人目眩神移的程度"。"作家的高妙"，就在于，"他既有登临纵目，驾驭全局的气势，表现出一个阶层的没落，又善于察事物于毫末之端，将转瞬即逝的分秒捕捉到手"。⑥

---

① ［美］约翰·伯宁豪森：《茅盾早期小说中的中心矛盾》（王培元译），载李岫编《茅盾研究在国外》，湖南文艺出版社1984年版，第482页。

② 安德烈·马尔罗是20世纪法国著名作家和政治家，同情中国革命，是坚强的反法西斯战士。其著名作品《人类的命运》，以20—30年代的中国革命为背景，旨在通过两个主要人物"讨论《人类命运》中的生命观和荒诞感"。

③ ［法］米歇尔·鲁阿：《茅盾的〈锻炼〉》（施婉丽译，钱林森校），载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第94、94—95、96页。

④ 同③。

⑤ 同③。

⑥ ［法］苏珊娜·贝尔纳：《走访茅盾》（丁世中、罗新璋译），载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第103页。

捷克汉学大师雅·普实克是茅盾《子夜》的译者和研究者。他在1950年为《子夜》捷文版本撰写的《序言》中说:“除了属于中国现代最伟大的文豪鲁迅的经典作品而外,《子夜》可说是战前中国最伟大的一部文学作品。没有哪一位作家,能如此明晰、透彻地理解主宰着战前中国社会的各种倾向、潮流和力量。”①30年后,在其研究论文《茅盾和郁达夫》)(1980)中,他又指出,《子夜》“以完美的艺术表现了宏大广阔的生活全景。这位现代作家成功地描写了中国历史上最革命时期的概貌”。应当说,《子夜》所提供的30年代中国的“政治经济状况”,甚至比那些最详尽的科学研究论著,“还要确切、充分、真实得多”。② 这样的文学评价,好像只有马克思对巴尔扎克的作品才这样评价过,普实克并非“不知”,而是进一步肯定了茅盾的“巴尔扎克价值”。普实克指出,茅盾文学在“捕捉现实和传达现实”方面有三大特点:一是“时事性”,二是“客观性”,三是“气魄宏大”。其创作方法:他的兴趣不在“故事”,也不在某种“哲理”和“信条”的宣传。他的兴趣,“首先在某种特定的环境,某种特定的典型现象”,而不在个人的遭遇或故事,“他是在描写,而不是叙述”。这几点,便注定了茅盾文学既不同于中国传统文学,又区别于西方现代作家。所以,普实克认为,茅盾文学“无疑已是中国文学走向现代现实主义,走向分析,并再现多方面的现实的道路上的一块里程碑”。③

关于茅盾的短篇小说,米歇尔·鲁阿认为,茅盾的短篇与希腊悲剧不同,与《土地》中那种不可救药的兽性也不同,“农村三部曲”则是“蕴含着希望”,一种“从一开始就注定是漫长的斗争中新近酝酿出来的希望”,一种“与小说的结尾同样不完善的希望”。④ 对于这种“蕴含着希望”的短篇小说,捷克的马立安·嘎利克进行了认真的学理的研究与思考,一连推出了《捷文版〈茅盾短篇小说选〉序言》、《捷文版〈林家铺子〉前言》等,对茅盾短篇小说进行了全面、系统而深入的研究,而且立论严谨,堪称茅盾短篇

① [捷]雅·普实克:《〈子夜〉捷文译本序言》,布拉格,1950年出版,转引自戈宝权《谈茅盾对世界文学所作出的重大贡献》,载李岫编《茅盾研究在国外》,湖南文艺出版社1984年版,第19页。

② [捷]雅·普实克:《论茅盾和郁达夫》(尹慧珉译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组合编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司1985年版,第305—306、291—298页。

③ 同②。

④ [法]米歇尔·鲁阿:《法文版〈茅盾短篇小说选〉序》,巴黎,1979年。

小说研究的经典著述，经常被学术著述所引用。他说，茅盾是现代中国文化中最为杰出的代表人物，也是中国最优秀的作家和文学批评家之一，他的名字早已传遍五湖四海，他的作品曾被译成了各种文字在世界上广为流传。① 在论及茅盾的短篇小说时，他指出：茅盾塑造的某些人物属于中国现代文学史上的典型形象，占有卓著的地位。比如老通宝就可同中国新文学的奠基人——鲁迅的阿Q这个人物相比。老通宝这个人物可说是中国新文学里所塑造的一些最优秀的人物形象之一，他之所以如此，乃是由于作者在他身上描绘出了一个人的特征，那里包含有中国人生动而又真实的特征，而且茅盾善于概括多种类似的生活素材，从而塑造出有鲜明个性又有普通意义的艺术典型。“他描写的艺术形象比生活现象更有概括性”，老通宝这个形象“就是革命前的中国农民的典型形象”。②

根据茅盾短篇小说和长篇小说所达到的世界性成就，嘎利克毫不含糊地指出，如果我们想把中国某个作家的作品称之为现代中国的一部小型的《人间喜剧》的话，那就可能是茅盾的作品了。同时，他强调指出：茅盾是一位政治的、社会的作家。“个人的区区小事”是不能吸引住他的，只有那伟大的政治和社会问题才最使他激动不安。他的作品充满了时代精神，现实感极强，“所以我们说茅盾是一位现代作家”。③

看来，茅盾的文学作品和文艺批评是彻底“征服”了西方的汉学家，就连那些政治观与艺术观根本相悖的批评家也要绕着圈子“夸赞”一番。美国的文艺批评家文森特Y·C·史是一位主张“为艺术而艺术”，反对“使文学从属于社会和政治利益的”批评家，其政治观与美学观与茅盾的截然不同。但是，对作为批评家茅盾的文艺批评，也还是给予了充分的肯定。他指出，“茅盾这些批评没有一点可以被说成是与文学无关的，它们全部，甚至包括人生哲学的观点，都是艺术和文学的内在价值。尽管他以自然主义为主要信条，但是他批评现代小说的方法却不乏唯美的因素”。这似乎在强拉近乎，他认为“茅盾在这里要求于小说家的，是抓住小说内在精神的能力，这个精神他认为是小说的本质”④。你瞧，他对茅盾的一生是这样概

① ［捷］马立安·嘎利克：《捷文版〈林家铺子〉序言》（蒋承俊译），《茅盾研究》1，文化艺术出版社1984年版，第292、298—299、303页。

② 同①。

③ 同①。

④ ［美］文森特Y·C·史：《批评家茅盾》，伦敦：《中国季刊》1964年第19期。

括的:“茅盾以一个批评家的身份开始他的文学生涯。在那个时代的批评家中,他是对青年作家有普遍影响的人物之一。他作为一个理论家之初,明显地没有用政治的斧子横飞乱砍(大约1918—1925);以后他成为捍卫自己小说的辩争者(1927—1929),此时他的身上已经出现了由热情不足的革命作家向献身于共产革命路线的左派作家立场转变的倾向(1925—1949);最后“他成为一个教条的马克思主义——毛泽东文艺学说的代言人”。① 虽然,我们不太喜欢“教条的”这一字眼,但是,茅盾最终成为中国马克思主义文艺批评的开拓者之一,那倒是事实。

总之,世界汉学家对茅盾的评价很高。综合世界诸家之言,《苏联大百科全书》和《东方文学大辞典》,给茅盾及其长篇小说下了这样的结论:“茅盾的作品标志着中国文学中现实主义倾向的顶峰”②;“长篇小说《子夜》是中国新文学中第一部史诗型的优秀作品”③。这是非常真实、概括、缜密的科学总结。我们为此感到自豪。

四、郁达夫研究在欧美

(一)译介、研究概况

郁达夫是一位具有独特气质的,感情极为丰富的爱国作家、诗人和战士。他以其具有“独异性”的纯文学作品,为中国新文学的建设和发展作出了重要贡献。

但是,正是因为郁达夫作品的“独异性”,它在20年代的半封建半殖民地的中国问世之后,一方面,它受到了来自广大青年读者的热烈欢迎;另一方面,也招来了社会和不少学人的曲解和辱骂:“伤感主义”、“颓废作家”、“卖淫文学”、“不道德”等,帽子满天飞。长期以来(新时期除外),郁达夫作品被批,被贬,被视为“另类”,被打入“冷宫”。这一奇异的文学现象,不但影响了国内对郁达夫的阅读与研究,也十分明显地影响了郁达夫作品在

① [美]文森特Y·C·史:《批评家茅盾》,伦敦《中国季刊》1964年第19期。

② 《东方文学大辞典·茅盾条目》第一卷,英国乔治·艾伦与昂温书局1974年版,第111—112页。

③ 《苏联大百科全书·茅盾条目》第15卷(本条目作者:B·Φ·索罗金),莫斯科苏联百科全书出版社1974年版。

国际的传播与研究。

应该说,郁达夫与茅盾、巴金、老舍等是一个等级的作家,有的汉学家如普实克还称郁达夫与鲁迅也是一个等级的。然而,鲁迅、茅盾等的作品有数百种、上百种译品在世界传播,研究者甚众,研究成果也都十分壮观;而郁达夫的译品却寥寥无几,全世界的研究者也屈指可数,显得比较"冷清"。这与改革开放以来,欧美、日本掀起的一轮中国现代文学"热",与国内掀起的郁达夫研究"热"形成了鲜明的反差。这一点在美国汉学家R. O. 钱格的文章中也能取得一点"旁证"。

1978年,R. O. 钱格在其《一个与世疏离的天才——郁达夫》中指出,郁达夫不像鲁迅、茅盾和其他五四运动后居于领导地位的作家那样被视为伟大的作家。因此,"郁达夫并不很受文学批评界的重视。除了捷克斯拉夫作家——安娜·多尔扎诺娃·芙尔蔻娃(Anna DolezalovaVlckova)一篇简短的专文外,就没有其他对郁达夫的学术性研究了"。尽管现代批评家如柳无忌、夏志清和谢冰莹曾讨论到他,然而他们只说郁达夫的作品是五四运动后最重要的作品之一,并约略提及他生活中最精彩的地方。但是,"这些笼统的论述并没有正确地指出他作品的主题,或将他和其他主要作家比较,最后,对郁达夫小说的评价染上了政治色彩和道德上的偏见"。看来,对待郁达夫作品,"政治色彩"和"道德偏见"不只中国批评家有,国外(含欧美)汉学家也部分存在。郁达夫的"罪过"就是写了触动人们最敏感的神经的"性"。对于"性",西方人虽不像中国人那么"封建",但也不是想象中的那么"胡来"和"开放"。最"开放"的美国,直到1956年才出现了第一个性研究所。由此便可推想:欧美汉学家也受"道德观"的影响。所以,R·O·钱格一针见血地指出,"由于政治的和道德的偏见,过去有关郁达夫的批评,几乎都无法完整正确地介绍郁达夫作品的全貌。前所述及关于郁达夫的批评,呈现出近代中国文学批评上的缺陷。"①

其实,国外对郁达夫的译介与研究,也并非完全像钱格说的那么"冷清"和"悲观"。早在20世纪30年代苏俄就曾关注郁达夫。1936年苏俄翻译发表了郁达夫的短篇小说《春风沉醉的晚上》,载《中国:文学集》,哈尔科夫1936年出版。随之,对郁达夫作品的研究也开始起步。只是由于

① [美]R·O·钱格:《从浪漫天才到病态人物——过去对郁达夫的评价》,载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》,花城出版社1985年版,第632页。

第二次世界大战的爆发，直到60年代才见成果。1967年，苏俄著名汉学家B. B. 彼特罗夫推出了其研究郁达夫的第一篇论文：《鲁迅和郁达夫》，载《列宁格勒大学学报》1967年第2期。从此，拉开了苏俄研究郁达夫的序幕。到70年代初，著名汉学家B·C·阿德日马穆多娃出版了研究专著《郁达夫和"创造"文学社》，莫斯科：科学出版社，1971年出版。本书192页，主要内容有：前言；"创造"文学社：初期阶段（1921—1924）、《从文学革命到革命文学》阶段（1925—1929）；郁达夫的生活道路；郁达夫的艺术散文：无情节散文（散文）、情节—艺术散文（小说）；附录："创造"文学社主办的文学期刊、俄汉研究图书索引。本书出版后，在苏俄及国际汉学界产生了重大影响。

70年代末80年代初美国也开始关注郁达夫。1978年，台湾成文出版社出版了美国R·O·钱格著：《一个与世疏离的天才——郁达夫》（何欣译）；1982年，美国汉学家郜淑禧发表了《郁达夫中短篇小说的结构和意义》，载法国巴黎辛格波利尼亚克基金会初版《中国抗战文学国际座谈会论文汇编》（巴黎，1982）。

这一时期，研究郁达夫成果最大者当属以雅·普实克为导师的捷克汉学学派。1971年捷克斯洛伐克科学院出版了安娜·多勒扎诺娃·芙尔蔻娃著《郁达夫文艺创作之特征》；1980年，雅·普实克发表了长篇研究论文《论茅盾和郁达夫》，载雅·普实克论文集《抒情诗与史诗》，美国印第安纳大学出版社，1980年出版；同年，捷克汉学后起之秀马立安·嘎利克出版了学术专著《中国现代文学批评的产生》（捷克斯洛伐克科学院出版社，1980），其中专题论述了《郁达夫及其唯美主义批评》。捷克学派的研究比较扎实，资料翔实，重视文本和中国文学发展史，因而，能够捉住郁达夫作品的实质，给出一个客观而公允的评判。

如此看来，欧美的郁达夫研究虽然不"热"，但却不"冷"。更何况学术研究的水平，不在数量，而在质量。我深信，随着对郁达夫其人、其作的真正认识和理解，郁达夫研究在欧美定会加温的。

（二）主要学术观点

欧美的郁达夫研究，综合其主要研究著述，可概括为以下几种主要学术观点：

1. 郁达夫小说，既不是“性”小说，也不是“颓废派”小说，更不是“政治”小说，而是与“浪漫时期欧洲最伟大的文豪”歌德的《少年维特之烦恼》“几乎雷同”的浪漫主义小说。

持这一观点的是美国汉学家R·O·钱格。在其研究论文《一个与世疏离的天才——郁达夫》中，他首先“简略回述”了“过去有关郁达夫的批评”，可以说，过去中国文学批评界对郁达夫作品的批评，不管是对郁达夫“谩骂”的批评，还是对郁达夫肯定、褒奖的批评，除周作人的批评之外，他统统都不能接受。因为，他认为，过去“对郁达夫小说的评价染上了政治色彩和道德上的偏见”。他指出，中国近代文学标准蒙有久存人心的儒家道德观念。根据这种标准，文学是传道教化的工具，主在强调道统、孝道、贞洁和社会认可的价值。“在文学作品的评价上，道德的健全重于美学上的卓越”。“这种标准在整个现代文学批评领域中持续不断，这种标准也出现在对郁达夫小说的批评里”。所以，对那些“辱骂”批评，似乎不屑一顾；即使对那些“好评”，他也不以为然。他认为20年代郭沫若对郁达夫作品的“好评”，“则是基于主观的左派歧见”，而“郑氏（郑伯奇）的文学批评方法也是属于上述提及的道德家观点”，至于解放后丁易、王瑶的郁达夫“评价”，更不在话下，“我们没理由同意他的看法”。诚然，郁达夫对于劳工阶级有几分描述，这个事实，“似乎成为王瑶曲解郁达夫接纳左派文学典范的口实”。①

最后，钱格着力批驳了大陆和台湾部分学者的郁达夫小说“颓废派”之说。他认为，持“颓废派”之说的批评家，“缺乏充分证据”，“也未对‘颓废’这个名词下定义”。所以站不住脚。他认为，“郁达夫的作品受到欧洲和美国浪漫派文学的影响”，“在日本求学时，他的心灵亦受到爱默生和惠特曼这些作家的鼓舞，他后期的小说也表现出浪漫主义色彩”。为了进一步阐释自己的观点，钱格特地援引了美国学者雷德尔·简金斯（Iredell Jenkins）关于“浪漫文学的要素”的说法，浪漫主义主张“精神”是很重要的创造因素；一般表现自我的冲动是万事之本。浪漫主义强调如果要了解“真

① ［美］R·O·钱格：《从浪漫天才到病态人物——过去对郁达夫的评价》，载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社1985年版，第630—634页。

实”，尽情地表现经验的广度和感情的深度极为必要——也就是说，除开感情直觉之外，没有什么好谈的。浪漫主义强调诚挚、自然、热情的价值，反对艺术模式所要求的收敛和修养（精雕细琢）。根据浪漫主义的这些标准，著者从郁达夫作品中找到了“绝多是浪漫主义的例子”，发现“他的角色大多感性强于理性，本能比理智更能决定他们的行为”。他说，“浪漫主义为了发掘人生的基本价值，强调应该自由抒发并且自由接受永恒的感情。这种趋向在郁达夫的小说里另有其他迹象可寻”。所以，他认定：郁达夫小说系浪漫主义小说，而非“颓废派”小说。因为“郁达夫的小说主题是超越性冲动的”，即使其主人公“也有强烈的情感，但绝不致像陶林格雷一样会有谋杀的冲动，郁达夫本人也不像波德莱尔一样为色情目的而描写性爱”。①

捷克汉学大师雅·普实克也持这一学术观点，也认为郁达夫小说是浪漫主义的。在其《论茅盾和郁达夫》论文中，他指出，从“他（郁达夫）的作品，他的生活，都令人想起19世纪初欧洲浪漫主义者的形象，想起拜伦，想起捷克的马哈”。郁达夫也和他们两人一样有一个悲剧的结局。或许还是这结局，“暗示着他的生活环境的残酷，暗示他的作品具有那种特殊素质的原因”。所以，他认为，郁达夫的作品无疑是充满欧洲浪漫主义精神。从形式上看，他那些不时被感情打断的经验的记录，和欧洲浪漫主义的标准作品《少年维特之烦恼》有许多相似之处。《少年维特之烦恼》是以书信形式发表的。这是最自由的形式，意在制造一种信件完整无缺、故事完全真实的印象。它无疑是一篇主观色彩的“五花八门的记录”的典型。郁达夫的《沉沦》和许多其他作品都与《少年维特之烦恼》相似，还和他所喜爱的屠格涅夫相似。《过去》就很像屠格涅夫的《初恋》，都描写了个性很强的妇女，主宰着她周围的一切，特别是主宰着那些对她俯首帖耳的倾慕者。两位作家都喜爱描写爱情的渴望和梦想，甚至实际的肉欲经验。两位作家的共同点都属于浪漫主义范畴。由此可见，郁达夫“是受欧洲浪漫主义的影响，同时也有根植在中国传统文学中的浪漫主义的影响”。“一位如此熟知欧洲文学，思想中又充满了欧洲观念和画面的作家，他的作品竟与本民

① ［美］R·O·钱格：《从浪漫天才到病态人物——过去对郁达夫的评价》，载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社1985年版，第634—639页。

族文学的传统如此紧密相连,这的确是典型的。"①

2. 郁达夫的中短篇小说《沉沦》等作品,虽不能与郭沫若的《女神》和译作《少年维特之烦恼》的"文学的模式和革命的呼唤"作用相提并论,然而,就其当时受青年欢迎的程度而言,郁达夫的作品"也并不逊色",而且,"在将来也是无可争辩"的。同时,"就'受人欢迎'和'对大众有吸引力'这一概念来说,郁达夫的情况可能更突出"。

持这一学术观点的是美国学者郜淑禧。他(她)在其《郁达夫中短篇小说的结构和意义》论文中指出,郁达夫的作品之所以受欢迎,是因为他"选用"了"稍稍上升为有利形式的叙事文",他的作品是本真的,不加任何"雕琢"。因而,从"郁达夫的文学篇章中,就像看隐迹纸本中的铭文那样,能看出当时各种社会的和文化的矛盾"。② "因此,作为创作方式,这种来之历史真实又照出历史真实的写作,与其说它在任何情况下都不限于反映活动,毋宁说它是讲述了写作自身的真实。这种真实性,把五四运动中出现的各种矛盾而混杂的要素,统统纳入了它原来的结构之中,就是在从写作到阅读这些小说的意义的这一辩证的步伐里形成。换句话说,郁达夫的那些叙事文,正是通过读者的阅读,那作为交替的个人主义的崩溃才能以更为尖锐的意识显现出来,那由于和传统决裂而来的过程的必要性,也以同等尖锐的意识显现出来。"总之,"郁达夫中短篇小说的结构原则以及在这之上建立而使之运转的文学青年的套式,是从差别的概念和互异性的概念导出的"③,具有深刻的社会与艺术的意义。

---

① [捷]雅·普实克:《论茅盾和郁达夫》(尹慧珉译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组合编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司1985年版,第334、338—339、343—344页。

② [美]郜淑禧:《郁达夫中短篇小说的结构和意义》(洪丕熙译,王古校),载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》,花城出版社1985年版,第723—724、728—729页。

③ 同②。

3. 郁达夫是当时青年知识分子的偶像，是一位具有独特天赋和悲惨命运的作家。尽管时代更加严厉和刻薄地责备郁达夫的作品，然而，由于其作品"标志着一种独特的艺术倾向"，所以，"研究该作家的创作遗产，具有不容置疑的意义"。

这是苏俄汉学家 B·C·阿德日马穆多娃(B. C. Аджимамудова)的观点。在其研究专著《郁达夫与"创造"文学社》(1971)《前言》(或《著者的话》)中，她指出，在十月革命和国内蓬勃发展的民族解放运动影响下，1919年中国爆发了"五四"运动。随之，产生了新文学。"新文学造就了鲁迅、茅盾、郭沫若、老舍、巴金，他们的名字在国内外闻名遐迩。但是，20 年代的文学，令人不可思议的是，没有几个作家像郁达夫那样，在民族精神文化中留下自己的痕迹。他们中的郁达夫是当时青年知识分子的偶像，是一位具有独特天赋和悲惨命运的作家。尽管时代更加严厉和刻薄地责备郁达夫的作品，然而，由于其作品标志着一种独特的艺术倾向，所以研究该作家的创作遗产，具有不容置疑的意义"。阿德日马穆多娃认为，在郁达夫的"亲切坦率"、伤感－抒情、富含天性与含蓄风格的散文作品中，其个性化因素的增强表露无遗。"郁达夫的这种内省的创作方法，在此后中国文学的发展中，再未曾发现过。郁达夫创作的表现自我轻佻的作品是虚构的，因而，在 20 年代的散文作家中，很少有人能超过郁达夫的"我"——这位抒情诗人"。她指出，郁达夫的创作反映了文学民主化的共同倾向：转向"白话"文学创作，描写来自"底层"的新的主人公，加强短小体裁——其中包括自由抒情散文小品的作用；以及要求文笔最简洁、自然、真实，忠于现实，甚至，生活节奏。①

4. 论者运用比较研究的方法，对茅盾与郁达夫、鲁迅与郁达夫进行了比较研究。论者指出，茅盾作品与郁达夫作品，既有"那么大的差异"，又有"许多相同的地方"。郁达夫作品在"创造具有多层次意义的画图"方面，"和鲁迅的作品有相似之处"。

持这一学术观点的是雅·普实克。在其长篇论文《论茅盾和郁达夫》

① [Ru.] Аджимамудова В. С. Юй Да－Фу и литературное общество《Творчество》. — М.: Изд.《Наука》, 1971. С. С. 3—4.

中，他指出，粗粗一瞥，似乎再不会有两位作家像茅盾和郁达夫那样，有着那么大的差异了。茅盾的作品是极端客观主义的，郁达夫的作品是极端主观主义的。茅盾在作品中几乎完全排除了作家自我，郁达夫的作品中竟一无例外地全是他个人的经历和感情。除此之外，还有许多其他差异。

但是，普实克认为，细心阅读，会发现“这两位作家也有许多相同的地方”。茅盾的作品有时事性，他总是写出当时还是十分新鲜的个人经验，总是记录下刚才过去的现实。而在郁达夫的许多作品里，也总是将新鲜的、活生生的经验立即转化为艺术。两位作家都有要“急于记录下新鲜的、刚才发生的现实这一共同要求”。郁达夫和茅盾一样，“尽一切可能客观地，真实地记录现实，并力求接近客观的真实，力求真正理解这一真实。茅盾的艺术观察对象是客观世界，郁达夫的观察对象却是作家自己。但他也和茅盾一样，决心呈现出这个观察对象的赤裸裸的真相”。普实克打比方说，如果把茅盾比作一个解剖中国社会病体的医生，那么，“郁达夫同样也是一位医生，只不过他所解剖的是自己的精神世界。他的活生生的经验，他的习惯、弱点、激情，在他看来，没有任何一件是卑贱可耻，不敢坦率地和盘托出的”。① 另外，郁达夫在作品中总是创造“永远生活在毁灭边缘上的紧迫悲剧感”，这“也是郁达夫和茅盾的作品彼此相通的地方。茅盾的作品也是弥漫着悲剧感的。不过两位作家是在不同的情况下用不同的方法来表达这种悲剧感的”。另外，郁达夫运用将各段时间的多种题材穿插交织成一个整体的方法所创造的画面，“是一幅静止的印象画”，这“也和茅盾的作品一样，这些图画有强烈的感情因素，因而也可称之为‘抒情画’”。最后，普实克还指出，“茅盾创作时力求细密统一，郁达夫的作品中同样可以看到此种努力。鲁迅作品中的此种努力更是达到了最高的成就。”②

---

① ［捷］雅·普实克：《论茅盾和郁达夫》（尹慧珉译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第311—312页，第318—322页。

② 同①。

5. 郁达夫的小说及其文艺批评是唯美主义的，他同意王尔德“艺术家是创造者的这一概念”，也同意“恶与德是艺术家的艺术手段”的观点。然而，从其过去的和后来的作品中可以断定，与王尔德相反，郁达夫相信“艺术家具有伦理道德感”。另一方面，也是与王尔德相反的，他坚持“隐藏艺术家是艺术的目标”。显然，他不同意王尔德“艺术无用”的观点，恰恰相反，他认识到艺术的巨大作用，正像郭沫若所认为的那样。

提出这一论点的是捷克汉学家马立安·嘎利克。在其《郁达夫及其唯美主义批评》一文中，他指出，郁达夫坚守他的自我表现。恶与德同样是他文学创造的素材，其目的都是描写生活，以便创造生活。他笔下的主人公用当时流行的道德来看是不道德的：自我遂情，被虐狂，吸鸦片，逛妓馆，常酗酒等。然而，他的主人公通过自我贬抑，自我责骂，竭力争取达到自我实现的目的，以利于自己，抚慰他敏感的心灵，也造福于社会。郁达夫文学思想实质上“有极强烈的道德责任感”，他“想用突出的公民道德来拯救中国”；郁达夫描写“恶行”，并对之加以鞭挞，“以期达到道德净化和改善现代中国人的性格的目的”。郁达夫与小说中主人公的这种不懈努力，“其目的是为建设更加富强的中国助一臂之力”。“郁达夫，这个楚国的新圣贤，希望于质夫，终至其他人，通过抑制低级的自我，进行道德净化，并在个人生活和社会生活中成功地实现自我，从而达到这个境界。在这个方面，特别在后面两点，郁达夫与王尔德的颓废倾向以及总的颓废倾向是背道而驰的。”①

嘎利克进一步阐释郁达夫的“唯美主义”，他指出，对郁达夫来说，“除美以外，情感就是艺术的最重要因素。郁达夫把情感分为两个要素：同情和爱情。并认为情的要素是内在的，而美的要素是外延的”。郁达夫从上面的前提出发，得出了“生活就是‘生命力’的表现”这一结论。郁达夫发展了 E·卡朋脱（E. Carpenter）这一“名言”，认为艺术从广义上说是生活本身与其各种表现形式的结合。之所以如此，是因为生活为“生命力”的具体而细致的表现，尤其是关于人们个性的表现。所以，嘎利克认为，“郁达夫是中国现代文学艺术中唯美主义的代表。哪里有“生命力”，哪里就

① ［捷］马立安·嘎利克：《郁达夫及其唯美主义批评》（华利荼译，陈圣生校），载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社 1985 年版，第 690—692 页，第 702、708 页。

有艺术存在。既然艺术显示着美，所以哪里有“生命力”，哪里也就有美”。①

（三）结　论

欧美汉学家对郁达夫作品进行了学理的，全方位的评析。经过对其主要研究著述的初步梳理，似应作出如下结论：

1. 郁达夫大部分作品，既不是自传体也不是非自传体，而是介于自传体与非自传体之间的一种文学样式

捷克汉学家安娜·多勒扎诺娃·芙尔蔻娃指出，因为郁达夫着重描写的是他亲身经历过的事情和内心的真实感受。然而，“郁达夫不是写个人的自传，他是在进行文学创作，因此，他的自我表现就必须服从于文学创作和心理学的原则。所以，我们认为，这种文学作品不是纯粹的私人记录，它排斥那种不适当的不典型的赤裸裸的自传体的表现方式”，“郁达夫的大部分作品，介于自传体和非自传体之间”。②

2. 郁达夫创作的出发点，是以他自己的性格、容貌、命运、经历、知识为艺术的原始的材料，并使这些材料服从于他的艺术构思。作者将这些材料进行分类，跟其他事件联系起来，组成作品的情节结构。对有些材料予以强调，有些材料变成背景，有些材料则舍去，总之，他在他的作品中，要达到一定程度的自我化，总要留下自我表现的痕迹。郁达夫“在作品中的自我描绘，是他在文学创作中揭示社会真实的途径；他的艺术观是和他的自然的天赋一致的”（安娜·多勒扎诺娃）。③

---

① ［捷］M·嘎利克：《郁达夫及其唯美主义批评》（华利茶译，陈圣生校），载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社1985年版，第690—692页，第702、708页。

② ［捷］安娜·多勒扎诺娃·芙尔蔻娃：《郁达夫创作方法的特点》（黄川译，郭世绪校），载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》，花城出版社1985年版，第582—583、586页。

③ 同②

3. 郁达夫的艺术方法与作品的基本结构

对此，雅·普实克阐释得十分清楚。他指出，郁达夫创作的基本原则就是个人经验的纯文学过程。而个人经验，在本质上往往是些分散的概念和印象，但郁达夫却把它们融汇为一个整体，使自己所创造的不是一条事实之流，而是结构完整的心理小说。这说明，郁达夫"找到了与此相适应的表现形式"：从文学技巧方面来说，就是把一些细心安排的有着内在联系的图画，大师式地汇集穿插在一起。从而形成一个高度艺术性的小说的整体。其结构是把从过去的经验产生的许多层次插入从现在的经验产生的一个单独的层次中。每一层次有它自己的感情阶段，不同的感情色彩和不同的时间、不同的形式相连。这样便产生了由色彩缤纷的线织成的一张网。"这是郁达夫的心理小说的基本结构"。"也可以说这些作品像一块精工雕琢的多面的宝石，每一面都有自己独特色彩的闪光，互相辉映，同时又增加了整体光辉的深度"。作者凭着把回忆分成层次织进新的经验中去的艺术，创造出统一的，组织得极好的作品。"这就是郁达夫经过选择终于找到的使自己的经验纯文学化的最适合自己的方法"。通过这种"回忆"往事，只需些微的主要题材，就足以使他创造出充满深刻的内涵，唤起某种具有透彻的可感性的经验的一幅图画。无疑，作为中心的刚才发生的经验，和由此而引起的在记忆中仍然新鲜的经验，是由"回忆往事"时的思想连接起来的。这就是说："所描写的生活虽然只是由刚才经历的经验所组成，但在品尝它的滋味时，却是与过去的经验有充分联系的"。①

4. 郁达夫作品的艺术成就

郁达夫运用表现"自我"的艺术方法，创作出许多艺术精湛的纯文学作品。雅·普实克指出，郁达夫重现个人经验使之成为和谐整体的艺术方法，有一条逐步发展的道路。这条道路的起点，是《沉沦》和《还乡记》一类描写作家感情和印象之流的松散插曲。这条道路的高峰，是《一个人在途

① ［捷］雅·普实克：《论茅盾和郁达夫》（尹慧珉译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司 1985 年版，第 314、320、333 页。

上》和《过去》一类复杂心理描写的篇什。与此同时,“郁达夫还不断加深对社会现实的理解和表现,于是便出现了对中国现实主义文学有重大贡献的《春风沉醉的晚上》和《薄美》”。他举例说,像《春风沉醉的晚上》,“情节是再简单不过了。但在这个叙述中,却照射着一种几乎达到哲学高度的神异的光辉。超乎这间上海破阁楼粗陋破败的生活之上,超乎主人公饥肠辘辘,凭着暗洞里的一支蜡烛凝望着空虚来打发时间的绝望的生活之上,照亮了整幅画面的,是一个人的无瑕的纯洁。这个人充满了深深的感情和善良心,总在想着他人,并在贫穷污秽中努力保持着人性的尊严”。①

普实克曾一再谈到郁达夫的作品和鲁迅的作品有相似之处。或许这也是鲁迅喜欢郁达夫的一个原因。他说,《薄美》和鲁迅作品的一致性更是突出。这里说的不是《薄美》和《一件小事》在题材上的相似,说的是达到主题的方法。《薄美》也像鲁迅的大多数小说一样,是以回忆复述的形式出现的。郁达夫也如茅盾和鲁迅一样,“目的不在讲一个故事,而是在某一典型的社会环境上投一束光,反映当时整个的社会”。这一事实说明了某一特定的历史环境怎样使某一特定的文学形式得以兴起,同样,一种艺术方法往往并非每一个人的创造,而是整整一代人甚至几代人的工作所形成的。这一事实无疑可以证明:“这一时期的中国文学在艺术上、思想上都已成熟”。②

五、巴金文学在欧美

(一)译　介

巴金作品最早被译成英文的是短篇小说《狗》。1936年,美国著名记者、作家埃德加·斯诺编译出版了《活的中国——现代中国短篇小说选》,其中选译了巴金的短篇小说《狗》(伦敦哈拉普书局,1936)。接着,1937年,苏俄《在国外》第9期,也译载了巴金的短篇小说。从此,拉开了欧美译介巴金的序幕。

---

① [捷]雅·普实克:《论茅盾和郁达夫》(尹慧珉译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司1985年版,第329、324页,第325、328页。

② 同①。

从欧美译介巴金的实践中，我们发现了这样一个轨迹，20 世纪欧美对巴金的译介：苏俄主要在 50 年代，东欧主要在 60 年代初，美国主要在 70 年代，法国、德国、意大利、瑞典、挪威等国主要在 70 年代末 80 年代初。至此，可以说，一个译介中国新文学的“巴金热”，在欧美各国已经形成。

50 年代：

1955 年，莫斯科国家文艺出版社出版了俄文版《巴金短篇小说集》，H. 费德林主编，B. 彼特罗夫作序，Б·穆德罗夫、A·康金、A·兹沃诺夫译；同年，同出版社又出版了《中国作家短篇小说集》，编者、主编、前言：H·费德林；作者：鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、丁玲、叶圣陶、老舍、柔石、艾芜。

1956 年，苏俄又出版了巴金长篇小说《家》俄译本，莫斯科，国家文艺出版社出版。

1957 年，《巴金文集》（两卷集）俄译本问世，莫斯科，国家文艺出版社出版。同年，同出版社还出版了巴金《爱情的三部曲·短篇小说集》。

最后，苏联解体前，还出版了 B·索罗金主编的《巴金选集》俄译本（《雾》、《灭亡》、《寒夜》、《短篇小说选》、《随想录》），莫斯科“虹”出版社出版。

60 年代：

1961 年，波兰出版了特莱莎·莱霍夫斯卡翻译的巴金长篇小说《家》，华沙，国家出版研究所出版。

1964 年，阿尔巴尼亚出版了阿文版《爱情的三部曲》，地拉那、米哈尔、杜里出版社先后出版。

70 年代：

1972 年，美国出版了由奥尔格·朗作序的英译本《家》，纽约，达波台有限股份公司，铁錨丛书版。同年，欧洲人戈兰·萨玛尔（瑞典）翻译了巴金的《春天里的秋天》，由芬兰基隆出版社出版。

1978 年，美国内森·K·茅翻译并作序的巴金《寒夜》英译本问世，香港中文大学出版社出版。

巴金著作在美国的出版，尤其美国汉学家奥尔格·朗和内森·K·茅对巴金的研究，在世界，尤其西方汉学界引起了强烈的反响；首先，“《家》在美国的大学界产生了强烈的印象，所以被用来作为学生的必读书，还有

一些学位论文写的就是《家》，至少还为这部小说出版了专门的索引辞典"。① 另外，巴金年轻时留学法国，加之在"文革"中遭受过较大冲击，所以更加引起了欧洲汉学家的重视。

首先是法国。1978年，法国出版了巴金的《寒夜》、《家》法译本，伽利马尔出版社出版。仅《家》的法译本，在两年内就由三家出版社印行了三次，出版了平装、精装和袖珍三种不同版本。此后，这个法译本《家》，又被转译为南斯拉夫语、荷兰语、西班牙语和葡萄牙语四种文字。1980年，法国贝内洛普·布尔齐亚翻译了巴金的《复仇集》，凯塞尔出版社出版；同年，巴金的《罗伯斯庇尔的秘密》法译本问世，法国玛扎然出版社出版。1981年，法国又出版了巴金《憩园》法译本，伽利马尔出版社出版。

接着，意大利、德国、挪威等国也接踵而至：

1980年，意大利维尔玛·康斯坦丁翻译了巴金的《憩园》，罗马出版。后来，又翻译出版了巴金的"激流三部曲"：《家》、《春》、《秋》。

1981年，德国沃尔夫根·顾彬翻译了巴金的长篇小说《寒夜》，法兰克福《莱茵河畔》，苏尔卡姆普出版社出版。

1982年，挪威出版了巴金《寒夜》挪文译本，德雷尔股份公司翻译出版。

这样，至80年代初期，巴金的《激流三部曲》、《爱情的三部曲》、《寒夜》、《灭亡》、《憩园》等主要长篇小说和中短篇小说就先后被译成了20多种文字，传播到日本、苏联和欧美，在世界各地产生了强烈反响，1982年，意大利但丁学会为巴金颁发了"国际荣誉奖"；1983年，法国总统密特朗来华访问，在上海展览馆宴会厅，亲自给巴金授予了法兰西共和国荣誉勋章，称巴金"是当代世界伟大的作家之一"，巴金的"自由、开放与宏博的思想已使他成为本世纪伟大的见证人之一"；1984年，在东京国际笔会上，巴金成了"激动人心的中心"，东道主在大会开幕式致辞中，赞扬巴金不仅是"中国最著名的作家，同时也是世界上著名的文豪"②。

20世纪巴金作品在域外的传播，加深了东西方文化的交流和理解，加深了中国人民与世界人民的友谊。

---

① ［俄］A. H. 热洛霍夫采夫：《爱国作家巴金》，苏联《远东问题》1983年第4期。

② 张立慧、李今编：《巴金研究在国外·前言》，湖南文艺出版社1986年版，第2—3页。

(二)研　究

欧美的巴金研究,与译介并非同步进行的,译介始于1936年的美国;而研究则始于40年代初期的法国。

1943年,法国的O·布利耶尔撰写了研究论文《中国现代小说家巴金》,刊于上海《震旦大学学报》1943年第3卷第3期。1946年,法国明兴礼出版了学术专著《巴金的生平与创作》(巴黎);1950年,法国文风出版社,又出版了明兴礼著《巴金的生平与创作》(又译《巴金的生活与著作》)。由此可见,法国的巴金研究起步较早。

其次是苏俄,苏俄的巴金研究始于50年代中期。

1956年,苏俄汉学家B·彼特罗夫为《家》俄译本撰写了《序言》(莫斯科,1956);1957年,B·彼特罗夫又以《巴金的创作》(ТВОРЧЕСТВО БАЦЗИНЯ)为题,为俄译本《爱情的三部曲》撰写了序言(莫斯科国家文艺出版社,1957);同年,B·彼特罗夫又撰写了《〈巴金文集〉俄译本序言》(莫斯科,1957);1959年,B·彼特罗夫又以《巴金的创作道路》为题,为俄文版《巴金文集》撰写了序言(莫斯科国家文艺出版社,1959)。

B·彼特罗夫撰写的序言,其特点是内容丰富,资料翔实,往往以马克思主义的文艺观,从作家所处的时代背景,作品在当时及其在文学史上的地位,全面、系统地对作家、作品进行评析。虽然序言显得有点过长,但它本身确是一篇精湛的学术论文。

1976年,莫斯科大学出版社出版了Л·А·尼克尔斯卡娅研究巴金的学术专著《巴金作品概论》。该著系苏俄研究巴金的第一部学术专著,在世界也算较早的学术著述之一。① 1983年,А·Н·热洛霍弗采夫著《爱国作家巴金》,苏联《远东问题》1983年第4期。1991年,B·索罗金为俄文版《巴金选集》撰写了长篇序言《漫长道路的里程碑》(莫斯科"虹"出版社,1991年出版),全面、系统地梳理了巴金的创作,给巴金作品以高度

① 世界研究巴金著作较早的学术专著:[法]明兴礼著:《巴金的生平与创作》(又译:《巴金的生活与著作》,法国文风出版社,1950年);[阿]伊·杰奇著:《巴金和他的〈爱情的三部曲〉》(地拉那,1964);[美]奥尔格·朗著:《巴金和他的著作——两次革命中的中国青年》(美国哈佛大学出版社,1967);[苏]Л.А.尼科尔斯卡娅著:《巴金作品概论》(莫斯科大学出版社,1976);[美]内森·K·茅著:《巴金》(美国特维思出版社,1978)等。

评价。

东欧的巴金研究,始于60年代初期:1961年,波兰出版了特莱莎·莱霍夫斯卡为《家》波文译本撰写的《后记》(华沙,国家出版研究所1961年出版);1964年,捷克出版了奥德里希·克拉尔著《巴金的小说〈家〉》(载雅·普实克著《抒情诗与叙事诗——中国现代文学研究》,柏林,科学院出版社,1964年出版);同年,阿尔巴尼亚出版了伊·杰奇著《巴金和他的〈爱情的三部曲〉》(地拉那,1964);1974年,波兰特莱莎·莱霍夫斯卡著《寻求新的理想——巴金英雄典型的变化》,载波兰《东方文献》(《Ar Or》)1974年第42卷。

美国的巴金研究,始于60年代初期,盛于七八十年代。

1962年,奥尔格·朗发表了研究论文《作家巴金与他的时代:变革时期的中国青年》(哥伦比亚大学博士论文,1962);1967年,奥尔格·朗著《巴金和他的著作——两次革命中的中国青年》,美国哈佛大学出版社出版;1973年,麦克格罗——希尔为《世界人名百科全书》第8卷撰写了《巴金条目》;1975年美国出版了《20世纪世界文学·巴金条目》,纽约,弗雷德里克安加(Rederick Ungar)出版公司,1967—1975年出版;1978年,内森·K·茅著《巴金》,美国特维思出版社出版;同年,内森·K·茅著《巴金和他的〈寒夜〉》——《〈寒夜〉英译本序》(一),香港中文大学出版;同年,内森·K·茅著《〈寒夜〉英译本序》(二),出版同上。

这一时期,美国康奈尔大学为了指导学生阅读巴金的小说《家》,还专门出版了由库布勒·科尼利厄斯编写的《巴金〈家〉的词汇与注释》。80年代,哥伦比亚大学研究生院还出版了贝蒂·翁的毕业论文《巴金小说创作中期〈激流三部曲〉与〈火〉中的人物分析》。种种迹象表明,美国的巴金研究在逐渐升温和深入。其重要标志就是巴金作品已进入美国大学讲堂;巴金课题,已成为研究中国新文学的硕士、博士生的首选毕业论文题目。

美国的巴金研究大多集中在美国高校,其研究阵容与研究成果都是相当可观的。美国哈佛大学1967年出版的奥尔格·朗的研究专著《巴金和他的著作——两次革命中的中国青年》,以其内容的丰富、视角的独特和观点的新颖,引起了世界汉学界的关注,产生了很大反响。

受美国奥尔格·朗论著的影响,法国在70年代末80年代初出现了一轮巴金研究"热"。1978年,法国出版了艾坚尔伯为《寒夜》法译本撰写的《序言》(伽利马尔出版社,1978);1979年4月6日,法国《世界报》外国文

学版刊发了比埃尔—让·雷米撰写的《介于托尔斯泰和亨利·詹姆斯之间的巴金》;同年,5 月 18 日,法国《世界报》又发表了比埃尔—让·雷米撰《巴金答法国〈世界报〉记者问》;1980 年,贝内洛普·布尔乔亚为巴金《复仇集》法译本撰写了《后记》(凯塞尔出版社,1980);同年,贝内洛普·布尔乔亚、柏尔纳·勒拉日为《罗伯斯庇尔的秘密》法译本撰写了《序言》(玛扎然出版社,1980);1981 年 1 月 22 日,法国《罗纳·阿尔卑斯日报》发表了君伊·勒克莱克的研究文章《巴金的〈复仇〉与丁玲的〈大姐〉》;同年,玛丽—约瑟·拉利特为《憩园》法译本撰写了《序言》,法国伽利马尔出版社出版。以上这些研究论文、序言、后记的出版和发表,连同有关巴金的通讯报道,都为这轮"巴金热",起了不可多得的"煽风点火"的作用。

这把"火"还在继续。受法国影响,意大利、德国、挪威等国,也都跟了上来。很快便见到了成果:意大利出版了维尔玛·康斯坦丁撰《〈憩园〉意大利文译本序》(罗马,1980);德国出版了沃尔夫根·顾彬撰《〈寒夜〉德文译本后记》(法兰克福《莱茵河畔》,苏尔卡姆普出版社,1981);挪威出版了克里斯多夫·哈布斯麦尔撰《〈寒夜〉挪文译本序》(德雷尔股份公司,1982)。

"星星之火可以燎原"。笔者深信,欧美未来的巴金研究,乃至整个中国新文学的研究,将会出现更大的奇迹。因为,西方的汉学家大多懂得:要了解改革开放的中国,最佳的途径是研究中国的新文学。奥尔格·朗在《〈巴金和他的著作〉序言》中指出:"这样一种观点正逐渐被接受:文学创作,尤其是现实主义的长、短篇小说、戏剧,对研究社会历史提供了极好的途径。"他认为一个作家,一个天才的、赋有非常观察力和直觉的人,有从其周围人群中描写本质和典型的能力。没有其他资料能比文学作品提供更好的关于某一特定社会里普通人物和重要人物的描写,包括描写他们对待政治、社会制度和道德规范的态度,他们的生活方式和理想。① 欧美中国新文学研究,将为中西方文化的沟通,架起一座牢固的畅通的桥梁。

---

① [美] 奥尔格·朗:《〈巴金和他的著作〉序言》,载李存光编《巴金研究资料》(下),知识产权出版社 2010 年版,第 1075 页。

(三)评　价

巴金青年时期读过英语学校,后来又到法国留学,留学期间就开始了文学创作活动。所以,他是一位深受西方文化,尤其俄国文学影响的现代作家。年轻时他信仰的不是社会主义,而是无政府主义。然而,一个深受无政府主义影响的作家写出的作品,却使当年的中国青年喜欢,而且被认为是他们的"代言人"。不仅如此,而且这些作品也能被当时的和执政之后的"中共""所接受",这就更加增加了西方研究者对巴金的"神秘感"。加之"文革"中巴金也遭到了冲击,所以70年代末80年代初,一时间,巴金成了欧美汉学家研究的"热点"。

将巴金推向研究"热点"的,是美国著名中国学家奥尔格·朗。1967年他推出了研究专著《巴金和他的著作——两次革命中的中国青年》。在该著《序言》中,著者直言不讳地说,他"研究巴金的生活和创作"目的是为了"了解中国的知识分子","理解今天的中国",因为"巴金不仅是一个描写社会的作家,而且是一个要求改革社会的革命者"。所以,奥尔格·朗的研究方法是:研究"作家本人的经历";论述"巴金最有代表性的长篇小说"①。他认为巴金创作的兴旺时期是"1920—1949"时代,"这是一个灾难深重的时代,是战争和革命的时代,是对旧的道德和政治价值的再评价引起内部不安的时代,也是一个产生丰富思想和巨大热情的创造性时代"②。在这一时代,中国青年成为"最能表达时代的先驱者",他们"在反对旧的生活方式——包括政治、经济、社会、道德诸方面的斗争中站在最前列";这一时代最显著的特点是"家庭在社会的原有的中心地位的丧失";青年人"忠诚于家庭的感情"逐渐被"忠实于社会的感情"所取代。奥尔格·朗指出,巴金比其他中国现代作家更为突出的是,巴金在他整个文学生涯中一直是青年的代言人——他写青年,为青年而写:他的作品"描绘了处于过渡时期的中国青年一代的群像,一批和19世纪欧洲文学中的西方青年极其相似的人物"③。后来,在《〈家〉英译本序》(1972)中,奥尔格·朗

① [美]奥尔格·朗:《〈巴金和他的著作〉序言》,载李存光编《巴金研究资料》(下),知识产权出版社2010年版,第1075—1077、1075、1076页。

② 同①

③ 同①。

再次重申：巴金是现代中国文学中出类拔萃的人物之一。他写过小说、文学评论及政论文章，但是他的优秀作品，他的成名之作是那些以受过教育的中国青年的生活为题材的小说。这些小说中最成功的是《家》。《家》等小说之所以受到当时青年的欢迎，“是由于他笔下的人物很容易使年轻读者联想到自己。在巴金的小说中，他们可以看到自己的生活，自己的苦难和挣扎”。同时，吸引他们的，“不仅在于巴金善于捉住那个时代的关键问题，而且还有他那温暖的人道主义精神和他对于理想必将最终胜利的信念”。巴金的小说虽然主要是现实主义的，但也包含大量的浪漫主义成分，因而打动了年轻读者的心。①

法国汉学家明兴礼，也是一位功底深厚的巴金研究家，20 世纪 40 年代他就出版了研究专著《巴金的生活与著作》（巴黎，1946）。他认为巴金小说的价值，不只是在现时代，而特别在将来还要保留着，因为他的小说“代表了中国大多数青年的自传”，“代表一个时代的转变”。巴金的长篇小说《家》，就是一部中国青年的自传，它记载着一种痛苦的新人的诞生，“不失为中国现代的一部杰出的作品。它在中国的文学史和思想史中要占一个很重要的位置，同时它还是中国革命和文艺复兴的珍贵史料”。②

苏俄的 B · 彼特罗夫，也是一位较早研究巴金的汉学家。他在 1959 年为俄文版《巴金文集》撰写的序言——《巴金的创作》中也充分肯定了长篇小说《家》的社会和文学价值。他指出，巴金是为捍卫真理与自由而大声疾呼的满腔热忱的进步作家之一。他的长篇小说《家》描写了封建旧家庭的解体和年轻一代追求光明和新生活的道路。揭示了在摧枯拉朽的革命的疾风暴雨年代里的新与旧、新生与垂死事物之间的矛盾冲突。巴金善于创作严厉批判腐朽制度的真实作品，善于表现生活的“激流”。他认为巴金小说中的这种尖锐的批判精神，如同鲁迅作品中的一样，目标是击破封建制度的最后一批堡垒。鲁迅的敌人就是巴金的敌人；但是，巴金反对他们共同的敌人，采用的是另外的艺术手法，从另外的方面，集中主要精力揭露行将灭亡的封建家庭制度。巴金创作的原则性和对封建压迫、传统道

① ［美］奥尔格 · 朗：《〈家〉英译本序》（1972）（高杰译），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 76、78 页。

② ［法］明兴礼：《巴金的小说》（《巴金的生活和著作 · 第三章和第七章》——王继文译），载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社 2009 年版，第 116—117 页。

德及一切伪善行为的不妥协精神，使其作品同鲁迅作品思想非常相近。①

诚然，大多数汉学家认为长篇小说《家》是巴金的“成功之作”和“成名之作”。然而，也有汉学家认为，巴金最好的作品不是《家》，而是最后出版的长篇小说《寒夜》。美国哥伦比亚大学研究生院的贝蒂·翁先生就认为，就其大部分作品而言，巴金是位极为成功、受人欢迎的作家，对中国的年轻人尤有特殊的魅力。他最著名的小说是《家》，然而，他的“最后一部小说《寒夜》则是一部很有文学价值的作品。《家》与《寒夜》写的都是家庭内部的矛盾”。但是，在《寒夜》里，“巴金塑造人物的技巧要高得多了，甚至在开头几行描写中，作家很自然地把场景描写与主角汪文宣的心理描写融汇一起，几乎不露痕迹”。在这里，“巴金用形象化的暗示而不是用直接陈述，创造了一幅苦恼人的肖像。这几行简洁的文字产生了一种坚强力量，与海明威的记者文体的效果相近，生动地预示了男主人公的命运。”②。

对中篇小说《憩园》，西方学者也很感兴趣。美国汉学家内森·K·茅在其研究专著《巴金》(1978)中，就设专章(第六章)专题论述了《憩园》。他指出《憩园》是一部饶有兴味的作品。“漫不经心的批评可能误解它对主题和人物的表现处理，但仔细阅读一下就会产生一个不同的印象”：巴金紧扣在几个星期内发生的事件结构成整部小说，“在叙述的精炼上他获得了最大的成功”。他采用叙述者兼观察者兼角色这样的人物来讲述故事，使他本人与生活素材保持了一定的距离。他让叙述者在倒叙中讲出故事，这为细节的选择和情节的组织提供了一个十分自然的构思。总之，“这部作品，除了它的艺术技巧外，对于善于思索的读者它的魅力还在于其中揭示了巴金本人的心理”。③

法国汉学家玛丽—约瑟·拉利特，对《憩园》也很欣赏，他指出：《憩园》虽是一部篇幅不长的小说，但这里在一种充满诗意的忧伤背景下，混合着清新与温柔的气息。巴金在这里为我们展示了一个富有而又衰颓的大家庭的侧影，同时也描写了围绕着这个家庭的一群仆人，而且个个都有着

---

① [俄]B. 彼特罗夫：《巴金的创作》，原载俄文版《巴金文集》(莫斯科，1959)；译文载 H·T·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社 1994 年版，第 136 页。

② [美]贝蒂·翁：《谈巴金小说的人物塑造》(栗钧译)，载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 464—465 页。

③ [美]内森·K·茅：《论憩园》(艾晓明译)，载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 661—662 页。

动人的形象。作者在此使我们又一次窥视到他对卑贱者的同情。①

另外，巴金是以长篇小说著称的著名作家，但是，他的短篇小说也引起了汉学家的注意，并给予很好的评价。苏俄汉学家 B·彼特罗夫指出，巴金在短篇小说创作方面，成绩也非常卓著。这些作品，以其题材之广泛、现实主义地表现生活、朴素而富于感情的语言，形成了短篇小说家巴金的独特风格。他认为，巴金所塑造的人物积极能干，懂得珍惜自由和自己的信念。虽然失败在窥伺着他们的路途，但是，勇敢、有志和对人生的信心使他们完满了崇高精神。在后来一批用中国素材写的短篇小说中，巴金勇敢地揭露社会矛盾，愤怒地抗议压迫和愚昧。② 显然，彼氏认为，巴金的短篇小说与长篇小说是一脉相承的，都"不失为优秀之作"。

综上所述，我们可以这样概括：欧美汉学家认为巴金是一位优秀的现代作家，是一位成功的作家；他是 30—40 年代中国青年的"代言人"，最受中国青年欢迎；《家》是其"成名之作"，而《寒夜》则是其最优秀之作。他的作品不仅是"现代的"，而且是"将来的"。总之，评价很高。那么，巴金这一文学成就是如何取得的呢？奥尔格·朗的研究结论令人深思。他认为，巴金虽然主要是以一位小说家而著名的，"但他并不把写长、短篇小说本身看作是目的，而只是把它看作一种手段，以它去促使他的读者们加入革命的行列，把现存的、不合理的、不道德的社会改造成为一个社会平等、正义和普遍幸福的世界。如果不是为了传达这样一个信念，巴金不可能成为这样一个有地位的作家"③。这就是说，巴金首先是一个战士、革命家，然后才是作家。挪威汉学家克里斯多夫·哈布斯麦尔也有共识。他称巴金是 30 年代"年轻一代反抗社会现实的诗人"，他说，巴金的作品是那样易读和吸引人，他总是深深地置身于他所描写的人和事当中，"他的小说是社会和政治解放斗争中的武器。其意义在于唤醒一种强烈的反抗精神。面对旧的家庭制度，旧的教育理想和传统的政治统治制度，巴金揭竿而起，的确不

① ［法］玛丽—约瑟·拉利特：《〈憩园〉法译本序》（李清安译），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 120 页。

② ［俄］B. 彼特罗夫：《巴金的创作》，原载俄文版《巴金文集》（莫斯科，1959）；译文载 H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社 1994 年版，第 138 页。

③ ［美］奥尔格·朗：《西方思想对巴金的影响：无政府主义与民粹主义》（艾晓明译，艾仁宽校），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社 1986 年版，第 490 页。

愧为反潮流的作家”。①

那么,巴金的这种革命思想又是怎样产生的呢?奥尔格·朗指出,在巴金思想的形成过程中,有“三种西方思想体系”是最重要的,它们是国际无政府主义、俄国民粹主义,其次是法国大革命。“在文学方面,对巴金作品影响最大的,除了俄国革命者的回忆录以外,是俄国的古典作家,首先是屠格涅夫”。同时,“巴金还受到法国作家的影响,特别是左拉、莫泊桑和罗曼·罗兰”。但是,影响总归是影响,只有当它们同中国传统小说、诗歌的“风格和方法”结合在一起时,方才形成了巴金文学。为此,奥尔格·朗说,“然而必须强调指出,无论巴金何种程度地采用外来的形式和思想”,他都是为了“表现新的中国现实生活,而这些新的生活现实,比之古老的中国,更和西方的生活相似”。在许多种情况下,“这与其说是由于影响和外借的缘故,不如说是由于所描写的情况相似使然”。但是,巴金的读者都会发现,“外国的影响并没有改变巴金小说的浓郁的中国气味。同时,他富有诗意的描写和栩栩如生的人物形象塑造,使他的小说具有普遍的感染力”。“巴金在许多方面是个典型的中国20世纪的知识分子”。②

关于外国文化的影响与巴金创作的关系,也是欧美汉学家讨论的热点之一。苏俄汉学家A. H. 热洛霍弗采夫认为,对青年巴金产生决定性影响的,是Л·克鲁泡特金的《告少年》和剧作家廖抗夫的《夜未央》。他引用巴金的话说,《告少年》“给了巴金爱人类爱世界的理想”;《夜未央》使他“第一次找到了梦中的英雄,找到了生活的目的”;同时,西方文学,“特别是19世纪的俄国文学,对他的影响是巨大的”。巴金把欧洲小说的技巧移用于中国的生活素材,溶化进个人的生活感受,便成了一位名副其实的现代作家。他认为巴金是最欧化的一位中国现代作家,他“学会了用欧洲的方法创作”,但并不“局限于仿制”,“他在创作上已经走出了自己的路子,而且相当地现代化”。所以,热洛霍弗采夫指出,巴金是位既有声望又多产的作家,对促进中国革命进步的左倾气氛的形成是做出了贡献的:他吸引读者走上了倾向革命的道路,他的作品传播着革命情绪,是第一个台阶;走上这个台阶之后,距离中国共产党,距离有组织地反对帝国主义和国内反

① 克里斯多夫·哈布斯麦尔:《〈寒夜〉挪威文译本序》(谢念非译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版,第181页。

② [美]奥尔格·朗:《〈家〉英译本序》(1972)(高杰译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版,第76、78页。

动派的斗争便不远了。①

另一位苏俄汉学家Л·А·尼科尔斯卡娅,在其研究专著《巴金作品概论》的第一章中,就专门探讨了巴金世界观的形成过程。她指出,巴金年轻时读过十二月党人和赫尔岑、俄国民主革命党人、无政府主义者和民粹派、托尔斯泰学说的信徒,以及俄国和其他国家社会政治思想派别的代表人物的著作。当年中国青年知识分子中最为流行的是无政府主义。直到1925—1927年大革命时,即革命的领导作用转到共产党人身上之前,无政府主义的影响还超过社会主义。无政府主义者诅咒一切压迫和剥削的空谈吸引着怀有各种抱负的人。于是,巴金翻译了克鲁泡特金的《伦理学》。这次翻译使他受益匪浅。在翻译过程中他钻研了世界文化,读了柏拉图、亚里士多德、斯宾塞、康德的书,还看过《圣经》。15岁时加入了中国无政府主义组织,直到40年代中期才退出。这种学说之所以能够吸引巴金,是因为它主张的个性自由,符合巴金反对封建礼教践踏个性和人的尊严的那种感情。由于接触了社会思想,阅读了民粹派和无政府主义者的著作,巴金熟悉了俄国19世纪的作家。俄国经典作家屠格涅夫、列夫·托尔斯泰和契诃夫对巴金影响最大。由此可以看出,巴金20年代所受到的世界观方面和文学方面的影响是非常复杂的。所以,片面地去解释他的世界观问题是不妥当的。巴金走过的是一条曲折的道路,他的作品里也有一些矛盾的倾向交织着、共存着。他在各个不同的方向上去寻找自己,好像在读一堆"破书",但这"破书"里却有自己的逻辑,比如恐怖分子使他发现了法兰西,而法兰西之行,使他"逃出"了闭关自守的封建社会,这又反过来加深了他对本国人和事的认识。作为天生的语言艺术家,他只能通过文学创作去认识世界,于是作家看到的情况便同他的世界观发生了矛盾。但是,不管外国思想对他的影响多么强烈,巴金还是成了批判现实主义者——首先是他的同胞——鲁迅的文学和美学原则的坚定信徒。②

这是实事求是的,历史唯物主义的文艺批评,可以说,还了巴金文学的真实面目。事实上,正如意大利汉学家维尔玛·康斯坦丁所说,"巴金对待无政府主义的态度是双重的,首先无政府主义具有一个使巴金感到非常亲近,并紧紧吸引住他的因素:普遍的爱对弱者的怜悯",但无政府主义通过

① [俄]А·Н·热洛霍弗采夫:《爱国作家巴金》,苏联《远东问题》1983年第4期。
② [俄]Л·А·尼科尔斯卡娅:《巴金作品概论·第一章》,莫斯科大学出版社1976年版。

恐怖主义实行暴力的一面,也给巴金"以强烈的印象"。"无政府主义这一不可弥合的两面矛盾,都在巴金的艺术创作中得以体现"。在这些作品中,"他描画出一幅他那个时代的社会的复杂画面,塑造了一群与实际生活相仿的人物……巴金作品中的善与恶、爱与恨、悲观与欢乐,形成了一个非常平衡的整体"。①

美国中国学家奥尔格·朗的书(《巴金和他的著作》),从"中国学"立场出发,将巴金的文学创作"主要是作为研究中国社会和知识分子历史的资料来对待的",所以,"对巴金作品的讨论主要集中在内容而不是在形式或纯粹的艺术价值方面"。但这并不是说,巴金的创作只有"社会意义",不具有"艺术价值"。事实恰恰相反,奥尔格·朗强调指出,"当然,作为一个天才的作家,巴金叙述他的故事也仍是活泼生动,富有艺术性的。巴金在中国读者、特别是在青年中的成功看来是这样一种现象,是其社会意义和文学意义至少是相等的这样一种现象"。②

苏俄汉学家B·彼特罗夫认为,巴金创作的独特的艺术风格,已在其许多以现实主义原理创作的作品中显露出来。其"现实主义的创作方法的实质在其人物的典型化倾向,在再现不仅个人意义上的而且社会意义上的人物形象的倾向中已经清楚地表现出来"。他认为,"脉脉诗情与轻描淡写,代表了巴金的艺术风格"。巴金的语言,"简洁而清晰,热情洋溢而富有表现力,富于动作的叙述风格"。其"风景描写与抒情插话,不是以色彩的绚丽而是以深刻的心理分析的魅力吸引读者","他广泛运用叙述体裁的各种艺术手法,出色地掌握了对话、独白的艺术"。"然而",彼特罗夫指出,"巴金绝对不滥用这些艺术技法"。巴金接受中国和世界文学的优秀传统,"从来都不模仿其他作家的风格。作为一个真正的艺术家,巴金在文学领域内走着自己独立的艺术之路"。③

捷克汉学家奥德里希·克拉尔也非常称赞巴金的艺术造诣。他说,"巴金是一位出色的心理描写大师,他着眼于描写人(尤其是青年人),他

---

① [意]维尔玛·康斯坦丁:《〈憩园〉意大利文译本序》(王军译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版,第118页。

② [美]奥尔格·朗:《〈巴金和他的著作〉序言》,载李存光编《巴金研究资料》(下),知识产权出版社2010年版,第1078页。

③ [俄]B·彼特罗夫:《巴金的创作》,原载俄文版《巴金文集》(莫斯科,1959),载H·T·费德林等著,宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》,新华出版社1994年版,第151—153页。

们的微小的欢乐，众多的苦恼，他们的爱和恨。巴金直接表现人物的内心精神世界和心理发展脉络，故事情节只是表现内心活动的衬托。”巴金描写人物心理，“不仅透入内心来看他的人物，而且也通过人物的内心来观察发生在外部世界的事件。这从根本上改变了中国传统小说的写作方法”。但他强调，“然而，对于他的创作方法，我们必须加上一句，巴金所描写的这幅客观真实的图画，是他的主观感情、思想与现存的社会现实获得高度统一而产生的巨大成果”。①

总之，由于巴金不是把写小说本身“看作是目的”，而是把它当做教育广大青年“加入革命行列”的有力“手段”；他不是“为文学而文学”，而是为了挽救祖国命运而创作，因而才写出了令世界汉学家“热评”的好作品。实践证明：古往今来，一切优秀的文艺作品必将跨越时代和国度，交流人们的思想，传递人生的信息，从而给人以美的享受和生的启迪。所以，伟大的文豪鲁迅说：“人类最好是彼此不隔膜，相关心。然而最平正的道路，却只有用文艺来沟通。”②

六、老舍文学在苏俄

（一）译　介

老舍的名字被传到苏俄的最早时间，是40年代初期。1943年，苏联《国际文学》第1期（第141页），刊登了中国作家为纪念十月社会主义革命25周年而撰写的《致苏联作家协会函》，信函的签字者，除著名诗人、作家郭沫若、茅盾等外，还有作家老舍。这是老舍的名字第一次与苏俄读者见面。

老舍作品最早被翻译到苏俄的是短篇小说。1944年，莫斯科国家文艺出版社出版了《中国短篇小说集》，编者、序言、注释：B. 罗果夫，其中选译了老舍的短篇小说《在被占领城市》（俄译名）③，Л. 波兹德涅耶娃译，载该译本第28—37页。这是老舍的小说第一次与苏俄读者见面。除此之

① ［捷］奥德里希·克拉尔：《巴金的小说〈家〉》（李今译，张晋南校），载张立慧、李今编《巴金研究在国外》，湖南文艺出版社1986年版，第557—558页。

② 鲁迅先生1936年7月为捷克版《呐喊》写的序。

③ 笔者曾检索老舍著译年表，未发现相应的中文篇名，只好按俄文题名译出。

外，在40年代，没再见老舍其他作品在苏俄问世。

老舍作品，真正被大规模地移植到苏俄，是1953年以后的事。1953年莫斯科出版了《中国作家短篇小说集》，其中选译了老舍的小说《月牙儿》（A·季什科夫译）、《听来的故事》（E·罗日杰斯特文斯卡娅译）等三篇（载第268—327页）；同年5月1日，苏联《艺术报》译载了老舍的文章《新中国戏剧理论》；同年6月30日，苏联《文学报》发表了老舍的《在我家》（俄译）及《小中见大》（同老舍的谈话）等文章，从此拉开了苏俄译介中国现代著名作家老舍的序幕。

从1953年至1986年的34年间，苏俄共发表、出版老舍的《骆驼祥子》、《猫城记》、《月牙儿》、《离婚》、《小坡的生日》、《末一块钱》、《龙须沟》、《方珍珠》、《全家福》、《茶馆》、《鼓书艺人》、《老舍文集》（两卷本）、《老舍选集》、《老舍短篇小说集》等80多种译品，可以说，老舍的主要代表作品都已被移植过去。参与翻译这些作品的汉学家有：B·罗果夫、H·费德林、Л·波兹德涅耶娃、A·季什科夫、E·罗日杰斯特文斯卡娅、B·谢马诺夫、M·施奈德、A·热洛霍弗采夫、A·罗加切夫、Л·尼科尔斯卡娅、A·安季波夫斯基等数十位著名汉学家，形成了一支阵容庞大的高水平的翻译队伍。参与发表和出版这些翻译作品的报刊杂志与出版社有《国际文学》、《外国文学》、《文学报》、《艺术报》、《文化报》、《文化与生活》杂志、《远东》杂志、《远东问题》杂志、《鳄鱼》杂志、《周围世界》杂志、《苏联妇女》杂志、《真理报》、《消息报》、《劳动报》、《莫斯科晚报》、《苏维埃俄罗斯报》、《共青团真理报》等数十家文学期刊和报纸杂志；还有，莫斯科的国家文艺出版社、艺术出版社、军事出版社、国家教育出版社、"科学"出版社、儿童文学出版社、"虹"出版社，列宁格勒的国立文艺出版社，乌克兰的国立文艺出版社等数十家出版社，形成了一个强劲的出版阵容，为老舍作品的出版作出了重大贡献。

纵观苏俄老舍作品译介的史迹，我们发现有以下几个特点：其一，20世纪40年代苏俄对老舍的译介，仅仅是个开端，仅是在1944年苏俄出版的中国集体著作《中国短篇小说集》中，选译了老舍的一篇短篇小说（俄译《在被占领城市》）。其实，当时老舍已是名扬中外的长篇小说作家。他的《猫城记》、《离婚》、《骆驼祥子》等著名长篇小说早已出版，然而，40年代，这些老舍小说，并没引起苏俄汉学界的多大"关注"，所以，我们说40年代苏俄对老舍的译介，仅仅是个"开端"而已。其二，苏俄真正关注老舍，并

将老舍译介很快推向热潮的时代，是20世纪50年代。当时中华人民共和国刚刚建立，一个“东方巨人”正在崛起。它的出现，大大改变了当时所谓“两大阵营”的格局，“中苏友好”进入了一个“蜜月期”。加之，当时老舍是30年代老作家中创作最为活跃的一员，所以，苏俄汉学家将译介重点转向老舍，则是顺理成章之事。据苏俄图书索引统计，20世纪俄译鲁迅作品近百种，在中国现代作家“俄译数量”排行榜上，排名第一。而俄译老舍作品80余种，据笔者考察，老舍译品之多，当属第二。

50年代初期，苏俄对老舍的译介来势汹涌，很快便形成了热潮：1953年翻译发表了短篇小说《月牙儿》（A·季什科夫译）、《听来的故事》（E·罗日杰斯特文斯卡娅译）等6种；1954年翻译出版、发表了《老舍短篇小说集》（A·季什科夫等译）、《龙须沟》（A·季什科夫译）等9种；1955年译载了老舍短篇小说《兄弟》（俄译题名，E·罗日杰斯特文斯卡娅译）、《田大妈》（T·茨维特科娃译）等6种；1956年翻译出版了《老舍选集》（国家文艺出版社）、《骆驼祥子》（E·罗日杰斯特文斯卡娅译，莫斯科国家文艺出版社）、《方珍珠》（A·季什科夫译）等6种；1957年翻译出版了两卷本《老舍文集》（国家文艺出版社）、《茶馆》第一幕（E·罗日杰斯特文斯卡娅译，《外国文学》第9期）等8种；1958年翻译出版了中篇小说《无名高地有了名》（A·罗加切夫译，苏联军事出版社）、《方珍珠》（A·季什科夫译，艺术出版社）等6种。1959年翻译发表、出版了《骆驼祥子》（四卷本，E·罗日杰斯特文斯卡娅译）、《月牙儿》（A·季什科夫译）、《末一块钱》（E·罗日杰斯特文斯卡娅译）、《眼镜》（B·谢马诺夫译）等12种译品，将俄译老舍作品达到了最高峰。1953年至1959年，仅仅7年时间，苏俄共翻译老舍作品53种，占俄译老舍总量（82种）的65%。在俄译老舍21%的时间里（7年），完成了65%的任务。这7年，实属俄译老舍作品的热潮期，可喜可贺，值得回忆！

其三，令人震惊和敬佩的是，即使在中国“文革”期间，苏俄汉学家们也基本没有中止对老舍的译介和研究。1966年，莫斯科儿童文学出版社出版了老舍的中篇小说《小坡的生日》（E·罗日杰斯特文斯卡娅、C·霍赫洛娃合译）；1967年，莫斯科国家文艺出版社出版了《离婚》（E·罗日杰斯特文斯卡娅译），苏联《文学报》1968年8月28日，还发表了C·克托罗夫对该作品的评论《心系祖国》；1969年，首先《新世界》第6期发表了《猫城记》（B·И·谢马诺夫译），接着，莫斯科《科学》出版社又于同年出版了这

部作品;1970年,莫斯科国家文艺出版社再版了《骆驼祥子》(Е·罗日杰斯特文斯卡娅译);1974年,在短篇小说集《雨》中,又选译了老舍的《善人》、《月牙儿》(А·季什科夫译);同年,《远东问题》第1期,还译载了《老舍致〈诗刊〉主编臧克家函:关于比较诗歌》(А·А·安季波夫斯基译)。总之,苏俄汉学家们,关心中国文化的命运,为了悼念"文革"中,"宁为玉碎,不为瓦全"的老舍先生,他们没有中止对老舍的译介工作,而是排除一切干扰,在艰难地、默默地工作着……

其四,苏俄的老舍译介最具特色的是,他们不但出版了俄文版本,而且还出版了亚美尼亚语、东干语、哈萨克语、拉脱维亚语、立陶宛语、乌克兰语、楚瓦什语等近十种苏联少数民族语文版本,大大拓宽了老舍作品的读者面和影响面。这样以来,以下老舍作品,便在一国内出现了多种语文版本《骆驼祥子》——亚美尼亚语文版(К·西莫尼扬译)、哈萨克语文版(А·汉格利金译)、拉脱维亚语文版(Э·卡泰、Ю·恰库尔斯译)、立陶宛语文版(Ю·瓦伊什诺拉斯译)、乌克兰语文版(И·奇尔科译)等5种少数民族语文版版本;《猫城记》——亚美尼亚语文版(Ж·阿维季相译)、哈萨克语文版(不详)等2种版本;《月牙儿》——东干语文版(А·阿尔布杜译)、乌克兰语文版(И·奇尔科译,Б.李福清作序)等2种版本;《老舍短篇小说集》——乌克兰语文版(К·斯克里普钦科译)、楚瓦什语文版(В·尤金译)等2种版本。从以上版本不难看出,老舍的长篇小说《骆驼祥子》,中篇小说《月牙儿》和《老舍短篇小说集》等,在苏俄读者中最受欢迎。

(二)研　究

苏俄对老舍的研究,一般来说,先于译介,因为俄国有关老舍的评论文字最早出现在1934年:是年,哈尔滨出版了俄国人И·Г·巴拉诺夫编著的《现代中国艺术文学》,其中有相当篇幅论述了老舍及其作品,这是俄国人首次对老舍的评论。后来,В·鲁德曼在《中国的抗日文学》和《解放斗争的话剧》(1938)中;В·罗果夫在《中国解放战争文学》(1940)中;Н·Т·费德林在《论中国新文学》(1949)中,都从不同的侧面和角度评论了老舍及其作品。但这都属于在综合评论中的对老舍的兼及论述,并非专门研究。所以,从严格意义上来讲,苏俄的老舍研究,与译介基本上是同步进行的,也是始于1953年——因为,直到1953年,苏俄才出现了以"老舍"为专

题的评论:1953 年,《苏联大百科全书》再版,在第 24 卷,第 288 页刊载了《老舍词条》,这是苏俄开始专门研究老舍的重要标志。

从 1953 年至 80 年代末的 30 多年间,苏俄共发表、出版老舍研究论文、论著约 120 篇(部)。其中,专题研究 72 篇,专著 3 部;兼及研究论文 40 余篇,专著 7 部。譬如 1956 年,莫斯科国家文艺出版社出版的 H·T·费德林著《中国文学》(中国文学史纲),其中第 13 章专门开列了《老舍》专章(第 591—615 页)。出现了一大批研究有成的老中青汉学家:H·T·费德林、B·B·彼特罗夫、Л·З·艾德林、B·Ф·索罗金、B·И·谢马诺夫、A·季什科夫、A·A·安季波夫斯基、A·A·法伊恩加尔、A·基里尔洛夫、M·施奈德、A·H·热洛霍弗采夫、O·П·鲍洛季娜、E·A·齐比娜、H·斯佩什涅夫等。

纵观苏俄老舍研究的史迹,苏俄老舍研究,大致可以划分为四个时期:兼论时期、专论时期、"文革"活跃期、成熟丰收期。

1. 兼论时期(1934—1952)

所谓"兼论时期",即在一些综合性文学研究和评论中,并非对老舍进行专题研究,而是兼及论述研究的时期。这一时期,苏俄共发表和出版了 20 余篇(部)这样的著述:如 1934 年,苏俄 И·Г·巴拉诺夫出版了《现代中国艺术文学》(哈尔滨);1938 年,B·鲁德曼发表了《中国的抗日文学》(《旗帜》第 2 期)、《解放斗争的话剧》(《戏剧》第 2/3 期)和《民族解放斗争文化》(《旗帜》第 2 期);1939 年,Д·诚发表了《中国的国防文学》(《国际文学》第 2 期);1940 年,B·罗果夫发表了《中国解放战争文学》(《国际文学》第 3/4 期);1948 年,O· 菲什曼发表了《反映民主力量与反动势力斗争的中国新文学》(《列宁格勒大学学报》第 8 期);1949 年,H·T·费德林发表了《论中国新文学》(布尔什维克》第 19 期)等。这期间,只有在 1944 年莫斯科出版的《中国短篇小说集》中,刊载了一篇以《老舍》为题的文章(第 148—149 页),其余均是兼及论述和研究。所以,我们称这一时期为"兼论时期"。这一时期的有关论文和论著,对老舍的评论,虽不是对老舍的专题研究,但是,对于苏俄读者和学界对老舍及其作品的认识和理解,对提高老舍在国际的知名度,乃至对未来的老舍专题研究,都起了很好的作用。所以,苏俄汉学家都喜欢把这部分资料,列入苏俄老舍研究的图书

索引之中，我想，这是有道理的。①

2. 专论时期(1953—1965)

1953年，《苏联大百科全书》(第24卷)开了专题研究老舍的先河。从此出现了大批的专门研究者和专题研究论文和论著。这些研究著述包括三个方面，一是辞书中的《老舍词条》，如《苏联大百科全书·老舍词条》(1953)、《苏联小百科全书·老舍词条》第5卷(1959)等。二是老舍作品俄译本的序言，如A·季什科夫《〈老舍短篇小说集〉序言》，载《老舍短篇小说集》(莫斯科，1954)；B·B·彼特罗夫《老舍及其创作》，载《老舍·骆驼祥子》(莫斯科，1956)；H·T·费德林《老舍》，载《老舍短篇、剧作、论文集》(莫斯科，1956)与《〈老舍文集〉俄译本序言》，载《老舍文集》(两卷本)第1卷(莫斯科：国家文艺出版社，1957)；B·Ф·索罗金《〈无名高地有了名〉俄译本序言》，载《无名高地有了名》(莫斯科，1958)；A·A·法伊恩加尔《〈末一块钱〉序言》，载老舍《末一块钱》俄译本(莫斯科，1965)。这些《序言》，往往篇幅很长，资料翔实，内容丰富，富有研究个性，其本身就是一篇很精湛的学术论文。三是专题研究论文，如1954年B·И·谢马诺夫推出了其首篇研究论文《源于中国现代戏剧理论：老舍话剧〈龙须沟〉》(载《大学生东方国家语文学论文集》，列宁格勒，1954)；1955年，H·T·费德林发表了《论老舍的创作》(《苏联东方学》第5期)；1960年，B·И·谢马诺夫又发表了《老舍的戏剧艺术》(载《人民民主国家作家》第4辑，莫斯科，1960)；1963年，A·A·安季波夫斯基《老舍的早期长篇小说》载《中国语文学问题》，莫斯科，1963年出版；1964年，A·A·安季波夫斯基《老舍的早期创作(1926—1936)》(候补博士论文提要)，莫斯科，1964年出版。

这一时期的特点是：老一辈汉学家，诸如费德林、艾德林、彼特罗夫等，为老舍译品撰写《序言》，为老舍研究鸣锣开道；后起之秀，诸如B·И·谢马诺夫、A·A·安季波夫斯基等作为老舍研究的主力军，取得了可喜的研究成果。

---

① 参阅：Сорокин В. Ф. Лао Шэ. Биобиблиографический указатель . —Москва《Книга》1983 .

3. “文革”活跃期(1966—1976)

对于国际汉学的考察,不难发现,中国“文革”期间,世界各国汉学基本上都处于一种低潮状态。当然,苏俄也不例外。面对中国的“文革”,苏俄汉学家们大都感到“莫名其妙”,只好“静观”、“等待”。十年间所译30年代文学只有三种(如果不计老舍作品的话):《雨巷:20—30年代中国抒情诗》(Л·切尔卡斯基译,莫斯科,1969)、《雨:中国20—30年代作家小说集》(Н·费德林主编,莫斯科,1974)和《五更天:30—40年代中国抒情诗》(Л·切尔卡斯基译,莫斯科,1975)。而且,这三种,也是在较稳定的“文革”后期翻译出版的,而在“大乱”中的初、中期,整个处于一种零翻译出版状态。相比之下,老舍那就太“幸运”了。“文革”期间,苏俄对老舍的研究,既没有“静观”,也没有“等待”,而是立马立行,加强了对老舍的研究,以实际行动来缅怀他们所崇敬的老舍先生。

原来,“文革”初期,老舍先生不堪忍受对知识分子的这种侮辱,背起他的全部著作,跳进北海自尽了。这种“宁为玉碎,不为瓦全”的高尚情操,深深震动了苏俄汉学家,他们默默地加强了自己的研究工作,以崭新的研究成果,来寄托自己的哀思。

1966年,В·И·谢马诺夫发表了《从新加坡来的孩子》(载《小坡的生日》俄译本,莫斯科,1966);同年,А·季什科夫撰写了《大艺术家——老舍》(载苏联《文学报》10月2日);同年,Л·З·艾德林发表了《辛辣无情之笔》(评《末一块钱》)(载《外国文学》第2期)。一年之内,发表了3篇。

1967年,А·А·安季波夫斯基出版了研究专著《老舍的早期创作:主题、主人公、形象》(“科学”出版社,1967)、论文《老舍早期创作中对社会矛盾的反映》(载《东方文学与民俗》,1967);同年,А·基里尔洛夫撰写了《与现实决裂》(《离婚》俄译本《后记》,莫斯科,1967);同年,苏联《简明文学百科全书》第4卷刊载了《老舍》词条(莫斯科,1967);同年,В·И·谢马诺夫发表了评老舍作品的《抒发感情的散文》(莫斯科,1967)。这一年共出版研究专著1部,发表研究论文4篇,共5篇(部)。1968年,С·克托罗夫发表了《祖国漫想》(《离婚》书评)(载8月28日,苏联《文学报》);同年,А·А·安季波夫斯基出版研究专著《老舍的早期创作:主题、主人公、形象》(莫斯科,1968),共发表2篇———一论,一著。1969年,В·И·谢马

诺夫《讽刺家、幽默家、心理学家》(序言)(载俄文版《猫城记》,莫斯科,1969);同年,A·A·安季波夫斯基评老舍作品,(载3·斯鲁普斯基《一位中国现代作家的演变》,布拉格,1966年英语版],苏联《亚非人民》,1969年第1期);同年,A.伊尔莫拉耶夫《祖国人民的儿子》,(《苏维埃文化报》1969年2月2日);同年,2月18日,苏联《消息报》刊登《人道主义作家——老舍》;同年,3月5日,苏联《文学报》刊发M·施奈德评论老舍文章;同年,7月9日,苏联《共青团真理报》登载A·H·热洛霍弗采夫、B·И·谢马诺夫:《惩罚的预兆》,评长篇小说《猫城记》等,这一年共发表论文6篇,将"文革"时期的老舍研究掀起了一个小高潮。

这样,截至1976年"文革"结束,苏俄共发表、出版老舍研究著述近40篇(部),大大超越了过去的研究进度,堪称老舍研究的"活跃期"。

4. 成熟、丰收期(1977—20世纪80年代中后)

这一时期,时间不长,从1977年至1986年,苏俄共发表研究老舍的著述近30篇(部),也是一个丰收期。但却不是仅从数量来衡量的一般意义上的"丰收期",而是一个研究质量成熟的丰收期。其"成熟"的重要标志有如下几个方面。

其一,研究课题的不断深入和深化。譬如,老舍研究新秀O·П·鲍洛季娜,她从1975年开始研究《中国民族解放战争时期(1937—1945)老舍的短篇小说》,到研究老舍的长篇小说《四世同堂》,到研究《老舍与中国大众文学问题》(莫斯科,1977),再到研究《抗日战争前夕老舍诗学的特点》(莫斯科,1978)、《论心理学家老舍的艺术技巧(《四世同堂》)》(莫斯科,1980)、《老舍三部曲〈四世同堂〉中反映的中国社会问题》等,其研究课题在不断深入与深化。再看其他汉学家的研究,B·И·谢马诺夫于1977年发表了《老舍论讽刺与幽默》(载《远东文学研究理论问题》,1977年);E·A·齐比娜撰写了《茅盾、叶圣陶、老舍》(载《当代东方文学(1917—1945)》,莫斯科,1977),对老舍进行了比较研究;1979年,A·H·热洛霍弗采夫发表了《老舍创作遗产的命运》(《远东问题》第2期)等。以上成果的出现,证明苏俄的老舍研究在不断深入和深化,这是研究成熟的重要标志。

其二,"研究索引"等资料图书的出版。1967年,A·A·安季波夫斯

基在其《老舍的早期创作：主题、主人公、形象》（莫斯科：科学出版社，1967）中，添加了附录《老舍著作译介、研究目录索引》，第185—186页；1977年，В·И·谢马诺夫发表的《老舍论讽刺与幽默》（载《远东文学研究理论问题》，1977）中，也特地添加了《附录：老舍译介、研究索引》；1978年，О·П·鲍洛季娜在其《老舍的艺术散文（1937—1949）》中，也附有《老舍译介、研究索引》（候补博士论文，1978）；1983年，苏俄出版了第一部"老舍研究"索引著述：В·Ф·索罗金《老舍作品、译介、研究目录索引》（莫斯科"书籍"出版社，1983年版）。这一学术现象，表明苏俄的老舍研究在走向成熟期。

其三，出现了一批老舍研究的精英和新秀学者，形成了实力雄厚的苏俄老舍研究学派。这一学派，除德高望重的费德林、艾德林、彼特罗夫等老一辈汉学家外，应当首推谢马诺夫。В·И·谢马诺夫是莫斯科大学的年轻教授，是中国现代文学研究的后起之秀。他思维敏捷，视阈开阔，锋芒毕露。1960年代初他开始研究鲁迅，1962年发表博士论文《19世纪和20世纪初的中国文学与鲁迅》；1967年推出其成名专著《鲁迅和他的前驱者》（莫斯科科学出版社），在国际汉学界产生了重大影响。谢马诺夫的学术兴趣十分宽广，1954年他还在大学读书时，就发表了研究老舍的论文《源于中国现代戏剧理论：老舍话剧〈龙须沟〉》（载《大学生东方国家语文学论文集》，列宁格勒，1954）；1960年，В·И·谢马诺夫又发表了《老舍的戏剧艺术》（载《人民民主国家作家》第4辑，莫斯科，1960）；此后又一连推出了《从新加坡来的孩子》（1966）、《抒发感情的散文》（1967）、《讽刺家、幽默家、心理学家》（1969）、《老舍〈猫城记〉中有某些与欧洲相符之处》（1972）、《讽刺作家老舍的演变》（1974）、《进步和假进步现象在老舍讽刺作品中的反映》（1976）、《老舍论讽刺与幽默》（1977）等学术著述。其学术成就，铸就了他的学术地位，使其成为当之无愧的学派首领；1963年出现的А·А·安季波夫斯基，也是老舍研究的后起之秀。从1963年至1974年的11年间，他一连推出了许多研究老舍的高质量的学术著述，如《老舍的早期长篇小说》（载《中国语文学问题》，1963）、《老舍的早期创作（1926—1936）》（候补博士论文提要，1964）、专著《老舍的早期创作：主题、主人公、形象》（莫斯科，1967）、《老舍早期创作中对社会矛盾的反映》（载《东方文学与民俗》，1967）、《讽刺：20世纪20—30年代中国文学的一种主导流派》（载《远东文学研究理论问题》，1972）、为《苏联大百科全书》第14

卷撰写的《老舍》词条(莫斯科,1973)、《20年代的老舍:世界观与创作》(载《远东文学研究理论问题》,1974)、《文艺理论批评家老舍》(载《远东文学研究理论问题》,1974)等,使其成为学派的中坚力量;1975年出现的新秀O·П·鲍洛季娜,更是出手不凡,一连推出了许多很有分量的研究论文:如《中国民族解放战争时期(1937—1945)老舍的短篇小说》(1975)、《中国民族解放战争(1937—1945)对老舍世界观和创作的影响》(1976)、《老舍长篇小说〈四世同堂〉中的人物个性与时代》(1976)、《老舍长篇小说〈火葬〉中的人与战争:关于作家创作中的英雄形象问题》(1976)、《抗日战争前夕老舍诗学的特点》(1978)、《论心理学家老舍的艺术技巧(《四世同堂》)》(1980)、《老舍三部曲〈四世同堂〉中反映的中国社会问题》(1980)等。她是苏俄后期老舍研究的骨干力量之一。由这样一批有研究实力,又硕果累累的年富力强的汉学家组成的老舍研究学派,将苏俄的老舍研究推向了一个成熟的研究时期。

(三)评　价

从总体来讲,苏俄对老舍的评价很高。评论面虽然很广,但重点却很突出,主要集中于以《骆驼祥子》、《猫城记》、《四世同堂》为重点的长篇小说;以《月牙儿》、《小坡的生日》、《善人》等为重点的中短篇小说;以《茶馆》、《龙须沟》为重点的现代话剧;以《老牛破车》为首的文学评论,即老舍的文艺美学观。

资深汉学家H·T·费德林,对以鲁迅、郭沫若、茅盾为中心的中国现代文学有精深的研究,对老舍也不例外。1981年,他在为《老舍选集》俄译本撰写的序言中指出:20世纪中国很活跃的散文作家之一——老舍的极具独特风格的人道主义的创作,很久已跨越了民族的界限,博得了国际的好评。老舍在创作中国现代长、短篇小说方面所发挥的作用,是异乎寻常的巨大——他属于那一代老作家(茅盾、叶圣陶、巴金等)之列,他们跟随鲁迅,为中国文学开辟了一条崭新的道路。① 对于老舍的长篇小说《骆驼祥子》,他认为,尽管"创作《骆驼祥子》时的作家老舍,还存有一定的局限

① Федоренко Н. Т. Лао Шэ и его творчество (Предисловие). В кн. :Лао Шэ. Избранное. Сборник. — М. :《Прогресс》,1981. (Мастера современной прозы), С. 16 .

性”，然而，这部“独具艺术视野特点”的长篇小说与作者更早期的作品相比，“毫无疑问，是向前跨越了一步。该小说是用精炼、准确、鲜明的语言创作的，在这里，已经表现出了作者真正成熟的艺术造诣、出色地通晓人民语言”。当然，其语言运用，“都服从于作者的艺术构思，使小说的语言结构生动而富有朝气”。①

著名汉学家 B·彼特罗夫也认为，长篇小说《骆驼祥子》，“是老舍发展现实主义创作方法，完善其艺术造诣，向前跨越的一大步”。在这部作品中，老舍更加深刻地真正懂得了社会矛盾，同时，也更加充分地、真实地将它们描绘了出来。他指出，“这部小说的进步意义在于，他严厉地控告了社会制度”，“对社会丑恶的批判和指控，形成了该小说思想内容的基础”。②在艺术方面，彼特罗夫认为，在这部作品中，“老舍表现出了成熟的语言艺术造诣和非常熟悉人民语言”，其语言“精炼而又充分表达感情，避免使用一些不必要的华丽辞藻”。但老舍使用方言，并非其最终目的，“而是极好地展现其艺术表现力的一种手段”；其“语言主旨，从属于人物的性格及其思维活动”。使读者能从中最清晰地感受到“老舍作品艺术表现形式的民族个性”。③ 除此之外，彼特罗夫对老舍的短篇小说也很欣赏，也有其经典性的评论：“老舍的短篇小说有很高的艺术造诣。他善于选取表现人物性格特征的最本质的东西，善于运用结构故事的各种方法，避免篇章冗长和空泛的议论。老舍的短篇小说中，没有那种纠缠不休的作者的‘教学论’。作品的思想，是通过人物的行动、语言和人物之间的相互关系而展现出来的。”他指出，老舍“作品中描绘出的那许多风景画和风俗画，都证明老舍具有高超的艺术造诣”。④

В·И·谢马诺夫称老舍是“讽刺家、幽默家、心理学家”。他指出，天才的中国作家老舍(1899—1966)很多年来，无论在散文作品方面，还是在话剧创作方面，尤其在带有散文风格的政论文方面，老舍“都展示了几乎同样的成就，他出色地掌握了长篇小说、中篇小说和短篇小说的创作技巧”。

---

① Федоренко Н. Т. Лао Шэ. В кн.：Лао Шэ Сочинения . Том 1.— М.：Гослитиздат, 1957, С. 8.

② Петров В. Лао Шэ и его творчество. В кн.：Лао Шэ Рикша.— М.：Гослитиздат, 1956. С. 11, 11, С. С. 7—11.

③ 同②。

④ 同②。

他认为,老舍从西方文学中,尤其从狄更斯、康拉德、威尔斯等的作品中学到了不少东西;同时,他又继承了民族传统,为发扬讽刺—心理小说风格,老舍巧妙地不仅运用新的语言,而且也使用中国古典语言进行创作。譬如,《赵子曰》中的主人公"赵子曰"的名字,"就是讽刺性地模仿中国经典的刻板的'开头语'——'子曰'"。同时,老舍的讽刺天才还表现在中篇小说《小坡的生日》(1929)中,本小说是为孩子们写的,但是成年人也很感兴趣。总之,谢马诺夫认为,"老舍是一位卓越的抒情诗人和心理学家(读一读这里刊登的小说《月牙儿》和《大悲寺外》就够了)。在这方面,他与鲁迅并列;而作为幽默家和讽刺家,他有时甚至超过鲁迅。"①

О·П·鲍洛季娜是苏俄老舍研究的后起之秀,她致力于研究老舍,是因为老舍是俄国"读者百年来最爱阅读的中国作家之一"。他的《骆驼祥子》中的祥子或《月牙儿》中的女主人公的命运感动了苏联读者。长篇小说《正红旗下》和话剧《茶馆》中所描绘的老北京城的生动画面,引起了他们的极大兴趣。而讽刺性长篇小说《猫城记》,则赋有独特的通俗性,显示了作者敏锐的观察力和真正有力的讽刺性。② 诚然,鲍洛季娜非常看重上述老舍作品。然而,她更加看重的还是抗日民族解放战争时期的老舍作品。因为"这一时期,不仅展示了老舍选题的独特风格,而且也发展了其创作思想与艺术风貌的许多特点",因为"抗日民族解放战争,对老舍的政治观点和艺术立场,产生了重大影响"——"渴望到斗争最前沿去的志向,毫无疑问,影响了老舍的美学观"。③ 所以,鲍洛季娜惊叹:"在中国现代文学史上,很难找到像老舍那样的作家,抗日战争在其命运中留下了那么深刻的印迹,以至影响了他的艺术立场"和"文艺美学观"。④ 她指出,老舍投入抗战活动之后,初步了解了战争生活,他以已经成熟的艺术技巧,重新开辟了许多新的领域;他站在中华全国文艺界抗敌协会前列,编辑以文艺宣传为方针的文艺期刊,从事政论文创作,并视其为政治斗争的真正武器。那

---

① Семанов В. И. Сатирик, юморист, психолог. В кн.: Лао Шэ. Записки о Кошачьем городе. Роман и рассказы. — М. Главная редакция восточной литературы изд-ва《наука》,1977. С.3—4.

② Болотина О. П. Введение. В кн.: Лао Шэ Творчество военных лет 1937—1949. — Москва: Издательство《наука》, Главная редакция восточной литературы, 1983. С.3.

③ Болотина О. П. Лао Шэ Творчество военных лет 1937—1949. —Москва: Издательство《наука》, Главная редакция восточной литературы, 1983. С.3,12,14.

④ 同③,С.9.

时他已经掌握了民间说唱文学体裁，开始创作古典戏曲、多幕话剧，还有新的长篇小说创作。

在论及这一时期创作的长篇小说《四世同堂》时，鲍洛季娜认为尽管它还存在某些缺点，然而，“三部曲《四世同堂》在中国现代文学史上确是一个鲜明的亮点，在老舍创作中也占着当之无愧的重要位置。在评价该作品的意义时，应特别指出，作者成功地表现了作品的主旨——在民族解放战争影响下的中国人思想觉悟的变化：他们为创建民主的新中国，愿与反动制度斗争到底！”她说在这部长篇小说中，“老舍以巨大的艺术力量，再现了深刻的社会矛盾和现存社会制度的反人道和反人民的性质；揭露了不可医治的，在战争年代更加恶化的，中国社会的疾病”，具有深刻的社会意义和艺术价值。①

3·阿勃德拉赫马诺娃是研究老舍文艺批评的专家。她指出，“研究老舍的文艺批评活动，不仅能深刻理解这位多才多艺的天才的全部意义，而且能拓宽我们的文艺批评概念”。她认为，老舍在其一系列论文中，“阐释了典型形象的形成过程”，即“艺术形象乃是共性与个性、现象与本质的辩证统一”；“论述了概括和揭示生活本质的重要性，同时也强调了塑造生动活泼的形象的责任性”；“竭力揭示了审美的本质和艺术形象的特性”——“形象的本质，按其想法，应以具体的人物形象来显现：决不允许离开人物心理和生活细节描写概念化人物，掺进直接说教的形象内容”②，从而形成了独特的“老舍文艺美学观”。

阿勃德拉赫马诺娃将老舍文艺美学观概括为：老舍强调艺术首先具有审美性质；但他并不否认文学艺术的教化作用，相反，他却强调文学艺术应成为社会主义建设事业的一部分，但艺术的教化功能只能借助于其审美感化而实现——艺术的审美价值与教化功能是不可分割的。阿勃德拉赫马诺娃强调指出，“老舍的文学评论，广泛地融进了作家个人的创作感受，因而形成了其深刻的独特个性。”她认为，“这种特征在当时的中国是唯一无

① Болотина О. П. Лао Шэ Творчество военных лет 1937—1949. —Москва :Издательство《наука》, Главная редакция восточной литературы, 1983. С. 210—221.

② ［俄］3·阿勃德拉赫马诺娃《论老舍的文艺美学观》，载 Н. Т. 费德林著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社 1994 年版。第 158—160 页。

二的，任何人都不能以如此风格写作。因而，它具有重要的意义”。①

苏俄对老舍的评论文章实在太多，难能“求全”。然而，就其观点而言，上述观点，肯定有较大的代表性。汉学家们的评论，不但公允、到位，评出了学术水平，而且也融进了友谊和感情——论文作者最后写道：“浸透着善良与正义、人道主义与民主思想的老舍作品，得到了全世界的公认。他的论文和解放后创作的文学作品——热情洋溢的社会主义赞歌，使我们感到特别亲切和理解。”②

七、曹禺剧作在国外

曹禺以其恢弘精湛的剧作赢得了中外读者和观众。他的作品从30年代，几乎与在国内问世的同时，就被译介到国外，受到了国外读者和观众的热烈欢迎，获得了国外汉学家、批评家的高度赞誉。

(一)译　介

国外译介曹禺剧作，最早的是日本。

曹禺的话剧《雷雨》，1934年在国内问世(《文学季刊》第一卷第三号)；1935年秋，日本的影山三郎等就着手翻译，并于1936年2月由东京汽笛社出版。这部《雷雨》日译本，不仅是日本最早的译本，也是世界最早的译本。该《雷雨》日译本，除正文外，还附有日本著名左翼剧作家秋田雨雀为该译本撰写的《序》和译者影山三郎、邢振铎撰写的《译者后记》。该译本发表后，在日本，乃至西方世界，产生了重大影响。

接着，1939年，日本天松堂又出版了题名为《大陆雷雨》的多摩松也译本《雷雨》；1943年，东京青年书房昭光社出版了服部隆造翻译的《北京人》；1953年，东京未来社又出版了影山三郎等翻译的《雷雨》(汽笛社，1936年初版)。同年，东京蝙蝠剧团5次公演了陈孤笛翻译的《日出》。1954年，东京河出书房出版了奥野信太郎等翻译的《现代中国文学全集》

① [俄]3·阿勃德拉赫马诺娃《论老舍的文艺美学观》，载H. T. 费德林著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版。第161—166、168页。

② 同①。

第13卷(曹禺篇),其中收录了《日出》、《蜕变》。同年,东京河出书房又出版了奥野信太郎、松枝茂夫翻译的《现代中国文学选集》第6卷——《老舍·曹禺集》,收录了《日出》(松枝茂夫译)。

进入70年代后,1971年,东京河出书房出版了冈崎俊夫、立间祥介、吉田幸夫翻译的《现代中国文学》第6卷(1971),其中收录了《北京人》(松枝茂夫、吉田幸夫译);1972年,东京平凡社出版了伊藤敬一、松枝茂夫编译的《老舍·曹禺集》,列为《中国革命和文学》之四。这样,截至20世纪80年代,可以说,曹禺的《雷雨》、《日出》、《北京人》等代表作品已全部被移植到日本。一直受到日本读者和观众的热烈欢迎。

苏俄对曹禺的关注和译介始于20世纪50年代。1952年,苏俄第十五出版社出版了《丁玲、曹禺》(介绍)。后又转载于苏联《共青团真理报》(1952年3月6日);1958年,莫斯科外国文学出版社出版了林克永、Л·波波娃翻译的《明朗的天》,篇头刊载了《编者的话》,对中国著名剧作家曹禺,进行了言简意赅的介绍和高度的评价。

进入60年代,莫斯科国家文艺出版社出齐了两卷本的《曹禺戏剧集》(1960),В·费奥克季斯托夫等译,第1卷:《雷雨》、《日出》;第2卷:《北京人》、《明朗的天》,莫斯科国家文艺出版社出版。著名汉学家В·彼特罗夫为《曹禺戏剧集》第2卷撰写了长篇跋文《论曹禺的创作》(《О творчестве Цао Юя》,С.313—337)。В·彼特罗夫在文中指出,"曹禺的天才的话剧几十年来一直占领着舞台,常盛不衰","其作品的现实主义的深度、人道主义、鲜明独特的艺术风格,使曹禺不仅享有全民族的,而且享有全世界的盛誉。曹禺的剧作被译成了多种语言,《雷雨》在苏联许多剧院的上演都非常成功。①

欧美对曹禺剧作的译介起步较晚,大抵是在20世纪七八十年代以后的事。然而,对曹禺及其作品的研究却起步很早。

(二)研　究

世界研究曹禺话剧最早的是英国人。1936年12月27日《大公报》刊

① Петров В. О творчестве Цао Юя . В кн. : Цао Юй Пьесы (том второй). — М. : Гослитиздат, 1960. С. 336—337.

登了英国人H·E·谢迪克研究曹禺的文章《一个异邦人的意见》。这是欧美研究曹禺剧作最早的一篇论文,也是世界研究曹禺的最早著述。其论点的犀利与新颖,引起了读者和学界的强烈反响。

H·E·谢迪克何许人也?据《大公报》介绍,H·E·谢迪克教授系"北平燕大西洋文学系主任"。他"异于许多西洋人,他不用一点皮毛知识对本国人自诩权威,他是想凭直接阅读认识'第一手'的文艺中国"①。就这样,他不但"直接阅读"了鲁迅、茅盾,而且还仔细地"直接阅读"了曹禺的《雷雨》、《日出》。所以,才写出了这样经典的论文。到70年代,美籍华人刘绍铭又撰写了《曹禺:文学影响中的研究》论文。这两篇论文的发表,在西方汉学界产生了很大影响。20世纪70年代初,美国学术界召开了一个"关于优先考虑中国研究的规划会议",会议"一致同意以后10年一定要继续采取以发展当代中国研究为主的方针"②。在这一"方针"的影响下,欧洲的中国现当代文学研究,在80年代初,曾出现一次热潮。当然,曹禺研究亦在其中。德国著名汉学家乌苇·克劳特首先响应,1981年发表了研究曹禺的论文《戏剧家曹禺》(原载《人物》1981年第4期),揭开了欧洲曹禺研究的序幕。

苏俄对曹禺作品的研究始于50年代初。1952年3月6日,苏联《共青团真理报》,首先发表了《丁玲、曹禺》,对曹禺进行了简明扼要的介绍,使苏俄读者对曹禺有了初步认识。1958年,莫斯科外国文学出版社出版了《明朗的天》俄译本(林克永、Л·波波娃译),书前的《编者的话》,其本身就是编者研究的精华,也可以说是一篇浓缩了的小论文。1960年,B·彼特罗夫为俄译本《曹禺戏剧集》第2卷撰写的跋文《论曹禺的创作》(载《曹禺戏剧集》第2卷,莫斯科,1960),也是一篇很精良的研究论文。

日本的曹禺研究,与译介基本同步。其研究时间之早,研究成果之丰,使其走在了世界曹禺研究的前列。

1936年,日本著名左翼剧作家秋田雨雀为日本最早的《雷雨》日译本撰写的《序》(载《雷雨》日译本,汽笛社,1636),揭开了日本曹禺研究的序幕;邢振铎、影山三郎撰写的《译者后记》,也表达了他们对曹禺的敬重心

① 参见1936年12月27日《大公报》的《编者按》。

② 参阅中国社会科学院情报中心编,孙越生、陈书梅主编《美国中国学手册》,中国社会科学出版社1993年版,第11页。

情和研究心得。

其后，1948 年，日本著名汉学家冈崎俊夫在日本《剧作》(1948.11)杂志发表了研究论文：《曹禺的戏剧》；1951 年，佐藤一郎发表了《关于曹禺的雷雨》论文(《三田文学》1951.6)；很快，佐藤一郎又发表了《曹禺的〈日出〉》(《三田文学》1951.8)和《曹禺的〈北京人〉》(《三田文学》1951.9)。同年 12 月，目加田诚发表了《曹禺的戏剧》(《文学研究》(九州大)1951.12)。1952 年，佐藤一郎发表了《关于曹禺的〈原野〉》(《三田文学》1952.10)。1956 年，大芝孝发表了《新旧〈雷雨〉的比较研究》，载《神户外大论丛》1956.6 。

六七十年代，日本的曹禺研究仍在继续。1964 年，《中京大学论丛》(教养篇—5)发表了吉村尚子的论文《中国女性会话的特征——关于曹禺的〈雷雨〉、〈日出〉、〈北京人〉》；1965 年，《神户外大论丛》(3)发表了大芝孝的论文《曹禺的新作》；1971 年，日本《现代中国文学》第 6 期刊登了 吉田幸夫撰写的《关于曹禺》，同刊同期，还刊登了木下昭二的论文《关于曹禺的资源》；1974 年，名和又介发表了《关于〈雷雨〉》(《野草》，1974.4.)。

进入 80 年代后，《雷雨》最早的日译本译者影山三郎，又推出了新作：《翻译〈雷雨〉的时候》，载日本《悲剧与喜剧》1981 年第 9 期。在其新作中，影山三郎重新回顾了 45 年前翻译《雷雨》时的艰难而又愉悦的岁月：对于译稿何等字斟句酌；大剧作家秋田雨雀如何主动提出要看他们的演出并热情为《雷雨》日译本撰写序言；三上於菟吉夫妇如何支持日译本《雷雨》的出版；当年日本《朝日新闻》、《都新闻》等日本媒体发布过什么消息和书评以及对曹禺如何高度评价等，充分表达了一位老翻译家对曹禺及其剧作的敬重和高度评价。他曾说过，翻译虽然十分艰难，但是，“译者想向阅读本书的读者表达如下的心情，即该剧如能对我们进一步加深对中国人民的亲密感情多少起一点作用的话，那将十分荣幸”。① 正是基于这种感情和精神，所以，日本曹禺研究者数十年如一日，在勤勤恳恳地耕耘，开拓出一片丰收的田地。

① ［日］影山三郎：《〈雷雨〉日译本译后记》，日本汽笛社 1953 年版。

(三)评　价

从总体来说,国外对曹禺的剧作评价极高,甚至说,佩服得"五体投地"。

世界最早的曹禺剧作的译者,日本的影山三郎在其《1953年日文版〈雷雨〉译后记》中写道:中国剧坛以惊异的神色迎来了曹禺的《雷雨》。《雷雨》发表不久,《大公报》等许多家有影响的报纸以"天才的剧作家"、"值得惊异的杰作"、"极大的刺激剂"之赞词介绍了作者及其作品。如果考虑到长期以来许多中国人是多么盼望这样的话剧剧本问世的话,那么,上述过分夸张的表现是可以理解的。盼望已久的东西终于出现了。因此,作为创作剧第一次问世的这一剧本使曹禺立刻成为剧坛首屈一指的人物。影山三郎指出,《雷雨》长期为人们所喜爱,便说明了这部作品的艺术价值。所以有不少文化人"把它同托尔斯泰的《复活》、尾崎红叶的《金色夜叉》和德富芦花的《不如归》等相提并论"。①

英国的H·E·谢迪克教授,在认真地"直接阅读"和直接观看了曹禺的剧作之后,按捺不住内心的激动和喜悦,在《大公报》上发表了一篇饶有兴致的文章《一个异邦人的意见》。他称曹禺的《日出》,是他所见到的现代中国戏剧中"最有力的一部。""它可以毫无羞愧地与易卜生和高尔绥华兹的社会剧的杰作并肩而立"。他认为,剧中女主人公"露露是该剧中伟大的人物创造。她美丽而且活泼,聪明而且举止果毅"。"她本质上是纯洁、诚实、而且可爱的。凡是心中有一丝善良的人都必爱她并且羡慕她。"她的聪明和"幽默感"(Sense of Humour)相当于她的细腻情感和女性的温存。总之"露露是一个美丽的完全的创造"。最后,谢迪克教授总结道:"总括说来,这部剧是一个极伟大的作品,作者对女性人物有着深切的体验,又为一种社会正义的渴望所感动而完成的。我们翘首等待作者第三部充满了丰富想象的新作。"②

德国著名汉学家乌韦·克劳特在其《戏剧家曹禺》(1981)论文中,也

---

① [日]影山三郎:《1953年日文版〈雷雨〉译后记》(张翠兰译),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第157、158页。

② [英]H·E·谢迪克:《一个异邦人的意见》,载《大公报》1936年12月27日。

给曹禺以高度评价。他指出，“《雷雨》是中国近代白话剧的先驱之一。他的剧作有多种外文译本，有的被搬上国外舞台，由外国人上演”。曹禺“文革”后的第一部新作《王昭君》，在北京人民艺术剧院演出后，曹禺“再次受到海外重视，请他讲课的邀请信接踵而来。外国代表团把在北京受到他的接见看作是一种荣誉。外国出版商纷纷计划翻译出版他的作品的普及本”。① 他说，外国观众很喜欢《王昭君》剧中的语言、传统表演风格、演员的优美动作以及紧张的戏剧气氛。所以，“《王昭君》上演后深受中外观众的欢迎”。为证实这一点，他还透露了曹禺剧作在美国受欢迎的许多信息：在纽约，观众看了《日出》的演出后，有的观众说他们更加理解了中国为什么会爆发革命；《日出》是在“拉—马马”（La—MaMa）剧院上演的，几年前那里还曾上演过《雷雨》。纽约哥伦比亚大学还上演过《北京人》……曹禺在美国看了他的话剧后说：“中国话剧可以由外国演员上演，这方面没有什么障碍。”②

苏俄著名汉学家 B · 彼特罗夫是一位精通中国现代文学的天才研究家，他以马克思主义文艺美学观审视曹禺作品，对其作出了客观、公允、科学的评判。他主要评价了曹禺的三部剧作：《雷雨》、《日出》、《明朗的天》。他认为，“《雷雨》出色地、充分地显示了曹禺创作的才能。这剧作家的第一部作品便赢得了社会的公认和声誉”，可“认为它是中国现代文学的辉煌胜利”，《雷雨》成功地塑造了繁漪形象，“繁漪在《雷雨》中是个最富魅力而深刻的形象。她是一个美丽、聪慧的女性，她面容抑郁，甚至将其爱和恨全部隐藏在内心深处”。她“渴望自由和爱情”，她的死亡“是丑恶的社会统治造成的。她的命运是不可避免的时代悲剧”。所以，“话剧《雷雨》意义重大”。③

话剧《日出》问世之后，中国批评界立刻展开了热烈的争论，争论过程中发表了大量的各种各样的意见。但是，彼特罗夫指出，“然而，批评界和作家们却达成了共识，他们全都高度评价这部剧作，认为该剧不仅是中国现代文学的空前跃进，而且是中国文学史的最光辉的一页”。彼特罗夫认

---

① ［德］乌韦 · 克劳特：《戏剧家曹禺》（胡光、王明杰译），载王兴平等编《曹禺研究文集》上，海峡文艺出版社 1985 年版，第 214、229—230 页。

② 同①。

③ ［俄］B · 彼特罗夫：《论曹禺的创作》，载［俄］H · 费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社 1994 年版，第 174—176 页。

为《日出》也成功地塑造了人物形象。“由于剧作家深刻洞察人物的心灵，该剧极富说服力地揭示了主人公陈白露的复杂而鲜明的形象”。“她痛恨她周围的世界”，但却无力自拔；“她内心非常惭愧，走上了死亡之路”——“表明了陈白露的人道主义及其内心世界的高洁”。①

《明朗的天》，是曹禺解放后写出的第一部剧作。B·彼特罗夫认为，这部剧作“仍然保持了曹禺创作的独特的艺术风格”。然而，这部剧作与其以往作品的不同之点在于，“作品鲜明地表现了政治的热情，宣扬了新的社会主义的理想。新的政治立场对作家创作方法给予了很大影响”。所以，彼特罗夫强调指出，《明朗的天》的现实主义已经与批判的现实主义不同了，它属于社会主义现实主义的范畴。《明朗的天》在曹禺创作中向前跨越了一大步，“它是中国现代戏剧创作发展的重要标志”。②

从上述资料不难看出，国外著名汉学家都被曹禺的剧作所吸引，所打动，因而给予了高度评价。那么，曹禺剧作的艺术魅力究竟在哪里？这一点，各国汉学家都有独特见解。日本著名剧作家秋田雨雀在其为最早的日译本《雷雨》撰写的序言中，他首先高兴地说：这个剧本的作者曹禺，是中国唯一的古希腊悲剧的研究者，现在正在大学教授戏剧。近代中国的社会与家庭悲剧，由这位作者赋予以意义深刻的戏剧形象，这是最使人感兴趣的。接着，他便一针见血地指出了《雷雨》艺术形式的成功：“作为话剧的形式，我们观赏《雷雨》时，与其说这是易卜生的三一律（时间、地点、人物）法则中不可分割的，不如说这是通过一种近代的电影手法来表现的。除了序幕和尾声，其他情节全是过去的事件，这就使得这部剧本中具有了历史的流动性。……希望这部剧能在日本再次上演。”③

在《1953年日文版〈雷雨〉译后记》中，译者影山三郎也探讨了《雷雨》的艺术技巧问题。他指出，该剧本作为悲剧有其逼真的力量，这完全有赖于其结构之巧妙。《雷雨》深入群众心扉的原因就在于此，亦即以高超的技巧把艺术性与通俗性协调起来了。该剧具有不因四幕之长而使人厌倦的魄力，情节进展颇为新奇。然而人们认为，《雷雨》作为中国民众的精神食粮，并非仅仅因剧本的技巧而长期维持其生命力，《雷雨》早已占据了作

① ［俄］B·彼特罗夫：《论曹禺的创作》，载［俄］H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第178、188页。

② 同①。

③ ［日］秋田雨雀：《〈雷雨〉日译本序》，载《雷雨》日译本，日本汽笛社1936年版。

为经典著作的不可动摇的地位。“可以说，它得到高度评价就在于对封建势力作斗争这一社会性。这一悲剧的极大魅力是：既是波澜起伏的家庭悲剧，同时又是不受约束的一个社会侧面。”①

英国汉学家H·E·谢迪克将《雷雨》的艺术性归结为三点：精彩的口语运用、富含诗意的象征和恐怖与诙谐的有机结合。谢迪克指出，“曹禺显然善于运用精彩的口语对话”；“他使用的象征的确富有诗意，增助了本剧氛围的统一”。他说，剧中有太阳，有工人的大合唱，邻近楼房的剪影，安眠药，那本《日出》书和小东西。“这些统统象征着露露的新曙光。戏剧的讽刺（Dramatic Irony）在他手中运用成为一个有力的工具”，因而，“本剧在严肃，甚至恐怖与诙谐的配合上是恰到好处的。如同那小东西可笑的相貌但是惨淡凄凉的身世”。②

苏俄的B·彼特罗夫将曹禺的戏剧艺术手法概括为如下四点：运用不同的戏剧结构手法；选取偶然性事件强化剧情发展；按剧情发展插入一些对话，以烘托环境和介绍人物；创造具有象征意义的环境。彼特罗夫指出，曹禺采取了不同的戏剧结构手法，但并没破坏创作风格的统一。曹禺“选取偶然性事件作为剧情不可缺少的成分，这些事件推动了剧情发展，增强了对戏剧冲突的紧张性与尖锐性”。这些情节，特别在结局时的关键时刻的情节，如《雷雨》中的破损的电线，《日出》中的安眠药，“对剧情的发展都起了很好的作用”；曹禺剧作中那些“具有象征意义的环境也非常重要，特别当人物情绪达到高潮时的场景尤其如此”。另外，曹禺喜欢“按剧情发展插入一些烘托环境和详尽介绍人物的对话，这也是曹禺剧作的一大特点”。这些对话描写人物的外形、性格和经历。“这一独具特色的戏剧酝酿部分是以高度的艺术技巧写成的，决不会冲淡塑造个性的动作和对话的重要作用”。以上，“所有这一切都明显地表现了天才的爱国作家创作才能的成熟”。③

从国外汉学家们的评价来看，曹禺的艺术功底的确深厚，艺术造诣确实高超。但是，曹禺的艺术造诣也不是从天上掉下来的，国外汉学家们认

---

① ［日］影山三郎：《1953年日文版〈雷雨〉译后记》（张翠兰译），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第157、158页。

② ［英］H·E·谢迪克：《一个异邦人的意见》，载《大公报》1936年12月27日。

③ ［俄］B·彼特罗夫：《论曹禺的创作》，载［俄］H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第180—184页。

为，曹禺的成功有其独特的个人因子和社会因素。彼特罗夫认为，曹禺的成功在于，一是他有深厚的文学功底，创作前的文学准备充分；二是他处于动荡的，然而却是戏剧发展的时代——时代成就了他。彼特罗夫指出，“开始创作前，曹禺不但精通了中国古典文学、中国新文学，而且还具有法国、英国和俄国文学史的渊博知识。他最喜欢19—20世纪的许多作家，其中尤其喜欢契诃夫”，“接受了许多西方作家的东西”。这些中西方文学，在曹禺创作中都潜移默化地起了作用。同时，曹禺踏上戏剧创作之路时正值30年代，当时“除了已经写出著名话剧作品的诸如田汉、欧阳予倩、洪深等剧作家外，以各种各样的话剧创作风格而突出的剧作家还有阿英、陈白尘、李健吾。具有独特创作才能的大艺术家曹禺就属于这一时期开始从事创作的那批中国剧作家之列”。① 就是说，曹禺处于这样一个高水平的创作群体之中，脱颖而出，应该是顺理成章之事。

同时，30年代，正是中国动荡不安的时代：日本已经占领了东三省，正准备大举进攻中国。中国处在“被占领”的最危急时刻。法国著名作家阿兰·佩雷菲特说过，“在被占领期间，作家面对威胁便会骤然发挥他的真正才华：创作出流传千古的文学作品。”②

显然，曹禺正是这样一位“骤然发挥他的真正才华：创作出流传千古的文学作品”的中国剧作家。“其作品的现实主义的深度，人道主义，鲜明独特的艺术风格”，使其“不仅享有全民族的，而且享有全世界的盛誉”。③

① ［俄］B·彼特罗夫：《论曹禺的创作》，载［俄］H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第172—173、188页。

② ［法］阿兰·佩雷菲特：《中国的抗战文学》（杨剑译），载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》，外语教学与研究出版社2009年版，第171页。

③ 同①。

第五章
解放区作家作品研究

一、世界丁玲译介与研究50年

丁玲以其丰硕的创作成果，鲜明的艺术特色，漫长的写作生涯、极其坎坷的人生经历早为世界瞩目。1928年，24岁的丁玲带着她的成名作《莎菲女士的日记》跻身中国文坛后，立刻激起了热烈的轰动，同时也引起了世界汉学界的关注。

（一）译　介

从1932年7月美国记者伊罗生（H·Isaacs）在上海主编的《中国论坛》发表乔治·肯尼迪翻译的《某夜》开始，到1982年日本朝日新闻社出版中岛碧编译的《丁玲的回顾》截止，在这经历了第二次世界大战、抗日战争、解放战争、社会主义革命的异乎寻常的动荡的50年间，丁玲文学的译介在世界主要国家和地区都在进行。据不完全统计，丁玲作品先后被译成英、俄、日、保、丹、罗、匈、波、朝、捷、德、巴（西）、法等二十几种文字。她的主要作品，甚至文论、回忆录等几乎全部译成了外文。

丁玲作品最早被移植到国外的是《某夜》，1932年由美国记者乔治·肯尼迪译成英文刊于《中国论坛》第1卷第21期。接着，1934年，苏俄莫斯科国际出版社出版了A·史沫特莱编的《中国短篇小说集》（英文版），其中也收录了丁玲的短篇小说《某夜》。此后，日本、美国、苏俄、欧洲先后翻译出版了丁玲作品《水》、《消息》、《松子》、《夜会》等，丁玲文学开始走向世界。

抗日战争期间，国外丁玲文学译介和研究进入低潮。只有1940年日

本东成社出版了《现代中国文学全集第九集·现代中国女流作家集》译载了丁玲的《他走后》和《松子》,1945年印度普纳库塔伯出版社出版了英译本《我在霞村的时候》(龚普生译),另外再未见其他译品出现。

雨过天晴,日本投降后丁玲文学的译介首先从日本开始复苏:1946年7月,日本《世界文学》第3期发表了入矢义高翻译的《自杀日记》;12月《别册文艺春秋》第1期刊出了奥野信太郎翻译的《一月二十三日》。1947年2月,日本《人间》杂志第2卷第2期刊载了冈崎俊夫翻译的《我在霞村的时候》。

1949年中华人民共和国成立后,正值丁玲心情最佳状态,社会活动和写作均在旺盛时期,世界译介丁玲文学也进入了高潮期。这一高潮期是从1949年开始的。一开始就来势汹涌,这一年仅苏俄就翻译出版了丁玲的《太阳照在桑干河上》、《新中国的文学》、《指望星》等10种作品,其中《太阳照在桑干河上》就有分别用俄语和其他少数民族语言翻译的三种译本。这一年美国《生活与文学》第60卷第137期也发表了G·别格雷译的《入伍》;保加利亚索菲亚工会出版社也翻译出版了《太阳照在桑干河上》。1950年有5个国家出版了《太阳照在桑干河上》5种译本:苏俄的俄文版,另外还有匈牙利文版、波兰文版、罗马尼亚文版和丹麦文版。

1957年,丁玲被错划为右派遭到批判后,世界汉学界都以惊愕的目光观望着中国文坛,丁玲文学的译介和研究又陷入了第二次低潮。从1957年到1969年的13年间,除日本于1958年出版了《我在霞村的时候》、《夜》和《三八节有感》,1962年出版了《水》、《多事之秋》、《我在霞村的时候》,1963年出版了《我在霞村的时候》、《水》和《松子》外,几乎有10年的空白。

但是,正直的学者是不甘沉默的。甚至还在批判丁玲的"文革"中期,日本学者便首当其冲地出版丁玲文学:1970年河出书房出版了高畠穰译的《太阳照在桑干河上》;1971年河出书房出版了竹内良雄译的《三八节有感》;1972《熊本商大论集》第36期发表了鹤田义郎译的《一个真实人的一生——胡也频传略》。日本学者的努力,掀起了世界译介、研究丁玲文学的第二次热潮。

1974年,美国麻省理工学院出版社出版了哈·伊罗生编《草鞋脚:中国短篇小说集1918—1933》,其中收录了《介绍》、《作者简介:丁玲》、《莎菲女士的日记》、《某夜》;同年,苏俄国家文学出版社出版了《梦珂》(H·

费德林编《雨：中国20—30年代作家小说集》）。

1975年英国伦敦《新左翼评论》第92卷，刊载了格韦格·本腾译的《三八节有感》。

1976年，日本岩波书店出版了《三八节有感》（丸山升译，载西顺藏编《原典中国近代思想史》第5册）；同年，美国侠尔伯出版社出版了《一天》（载《中国革命的文学》，纽约，1976）。

1977年，日本《季节》第5期刊载吉滢敏行译的《庆云里的一间小房里》；同年，苏俄《译丛》第8期发表苏曾·M·瓦卡译的《在医院中》。

1978年，日本东京出版社出版了阿克亚马·有高的专著《丁玲——被清洗的女权运动鼓吹者》，其附录译载了《三八节有感》。

1979年，新加坡海涅曼教育书店出版了《莎菲女士的日记》（载S·R·芒罗译编《革命的创始：中国现代短篇小说集》英文版）；同年，美国《中国现代文学通讯》第5卷第1/2期，发表了黄炳伟、李欧梵合译的《某夜》，《迹象》第1卷第2期译载了《我在霞村的时候》（龚普生译）。

1980年更是一个丰收年，日本《朝日杂志》1092期发表了田佃佐和子译的《"牛棚"小品》，《海盗》第306期发表了福家道信译的《杜晚香》；同年，美国印第安纳大学出版社出版了《太阳照在桑干河上》（泰内·E·巴罗译，载《中华人民共和国的文学》）；同年，法国弗拉马里翁出版社出版了尚塔尔·格雷西埃、阿苏译的《大姐：丁玲选集》；同年，德国出版社出版了《莎菲女士的日记》三种译本（热尔坎普出版社版本和法兰克福苏尔卡姆普出版社两种译本），出版了《夜》、《在医院中》（以上三种均载苏尔卡姆普出版社版《春天的希望》）。另外，在热尔坎普出版社出版的《现代中国短篇小说集》中也选入了《莎菲女士的日记》。同年，美国印第安纳大学出版社在其《中华人民共和国的文学》译丛中也编选了《丁玲》和《太阳照在桑干河上》。

1981年，日本《记录》第14期发表了《讲一点心里话》；《东亚》第172期发表了《悼念茅盾同志》；美国哥伦比亚大学出版社出版了《中国现代小说选1919—1949》（现代亚洲文学研究丛书），编选了《丁玲》、《我在霞村的时候》、《在医院中》。同年，美国哥伦比亚大学出版社在其《百花文学》第2卷中节译了《太阳照在桑干河上》。

1982年，日本朝日新闻社出版了丁玲文学翻译家、研究家中岛碧先生编译的《丁玲的回顾》。该书收编了丁玲作品：《我怎样飞向了自由的天

地》、《我母亲的生平》、《向警予同志留给我的影响》、《我所认识的瞿秋白同志》、《一个真实人的一生》、《胡也频》、《悼雪峰》、《关于左联的片断回忆》、《我怎样来陕北的》、《三八节有感》、《风雨中忆肖红》、《文艺界对王实味应有态度及反省》、《我们永远在一起》、《〈陕北风光〉校后记所感》、《她更是一个文学工作者》、《解答三个问题》、《自传》等。

以上资料清晰可见半个世纪来世界译介丁玲文学的轨迹:1932—1938年为第一期——开始期;1939—1948年为第二期——第一低潮期;1949—1956年为第三期——第一高峰期(最高峰是1953年,出版了15种译品;次高峰是1951年,出版了14种译品);1957—1975年为第四期——第二低潮期;1976—1982年为第五期——第二高峰期(最高峰是1981年,共出版了13种译品)。

(二)研　究

随着丁玲文学的译介,丁玲文学研究也在国外同步展开。

从1933年美国人在上海主办的《中国论坛》第2卷第6期发表艾诺莫斯的《丁玲被绑架!》(英文)开始,到1983年日本《中国研究》第145期发表前田加奈子的研究论文《从自由天地到变革自己的历程——丁玲传》截止,半个世纪以来,据不完全统计,世界上有200多家出版社和杂志社出版、刊载了丁玲文学研究论文或专著约350篇(部)。其中有3部专著:[日]尾坂德司著《丁玲入门》(1953)、[日]中岛碧著《丁玲的轨迹》(1982)和[美]梅仪慈著《丁玲的小说:现代中国文学中的思想性和记叙体》(1982)。出现了一大批优秀的丁玲文学研究家,如日本的冈崎俊夫、高畠穰、尾坂德司、竹内好、中岛碧等;苏俄的H·费德林、Л·艾德林、B·彼特罗夫、Л·波兹德涅耶娃等;美国的F·梅仪慈、加里·约翰·布乔治、约翰·贝尔等;法国的苏姗娜·贝尔纳、尚塔尔·格雷西埃等,德国的沃尔夫根·顾彬,英国的沃尔夫格·巴克等,意大利的维尔玛·科斯坦蒂妮等。

纵观世界丁玲研究史迹,大致可划分为五个时期:开始——一般性介绍时期(1933—1937);初步研究时期(1938—1947);兴隆繁盛时期(1948—1957);犹疑静观时期(1958—1970);复苏——新繁盛时期(1971—1983)。

1. 开始——一般性介绍时期(1933—1937)

这一时期,时间不长(有四五年),是国外开始认识丁玲和一般性介绍时期。这一时期,国外共发表关于丁玲的文章23篇:美国5篇,苏俄5篇,日本13篇。但文章大多是消息报道和一般性介绍。1933年5月,丁玲被国民党逮捕后,引起了国际文学界和舆论界的极大关注:同年5月24日,美国《中国论坛》(上海,H·伊罗生主编)第2卷第6期发表了艾诺莫斯的消息报道《丁玲被绑架!》;同年6月,苏俄莫斯科《国际文学》第3期刊发了《丁玲失踪》消息和《丁玲小传》;同年8月,日本《改造》第15卷第8期也刊发了井上红梅的报道《上海蓝衣社的暴力事件——丁玲的失踪和杨铨的被暗杀》。

这些通讯报道的发表,在国际舆论界、创作界和学术界产生了巨大反响。接着,介绍丁玲和研究丁玲的文章陆续刊出,1935年1月,日本《文学评论》第2卷第1期发表了原胜的《中国革命和女作家丁玲》;1936年7月,日本《朝鲜及满洲》第344期,刊发了辛岛骁的《现代中国小说——丁玲的〈母亲〉》;同年10月,日本《中国文化月报》第19期登载了《丁玲的再现》(文化消息);1937年,美国记者E·里夫一连发表了2篇文章和一部书《丁玲——新中国的先驱者》[《天下月刊》(上海)第5期]、《丁玲在西北》[《今日中国》(上海)]、《丁玲——新中国的女战士》(光明书局,1937);同年,苏俄《外国文学》第11期刊发了介绍"反法西斯主义的和平作家"《丁玲》;同年,日本发表了介绍丁玲的文章5篇(村田孜郎《中国女人谈》、武田泰淳《昭和十一年中国文坛的展望》、津留贺住人《活跃在残暴中国背后的中国共产党的真面目》、奥野信太郎《〈松子〉译者附记》、《现代中国文学事典》)。诸如此类,大多是关于丁玲的消息和一般性介绍文章,所以,我们把这一时期称为一般性介绍时期。

然而,这一时期,不可轻觑,作为国外丁玲研究的开头,"开"得非常好——非常"悲壮",非常令人关注,致使丁玲在国际上很快产生了重大影响,这便给后来的丁玲研究打下了坚实的基础。

2. 初步研究时期(1938—1947)

这一时期,天不"逢时",正赶上"二战"和日军侵华战争时期,国外丁玲研究受到了很大影响。苏俄的丁玲研究几乎出现了"空白"(只发表一篇《重逢》/简评,苏联《外国文学》1941年第2期)。美国发表了8篇论文,其中有2篇兼论文章,即尼姆·威尔斯著《丁玲——她的武器是艺术》,《续西行漫记·第三章·第五节》(香港复兴书局,1939);根塞斯坦因著《丁玲访问记》,《红色中国的挑战》(纽约,1945)。欧洲出版了2部著作:1938年,英国出版了《女战士丁玲》,英商《每日译报》社图书发行部发行;1947年,伦敦海涅曼出版公司出版了罗伯特·潘恩著《去红色中国旅行》(兼论丁玲)。

日本汉学家当时虽处于战争发源地,但是他们硬是顶着各种压力,坚持了对丁玲的研究,并取得了初步成果。这一时期日本共发表、出版近20篇(部)论文和论著。如冈崎俊夫的《〈母亲〉译者后记》(东京改造社,1938),武田泰淳的《书评〈记丁玲〉》(《中国文学》1940年第66期)、洲之内彻的《丁玲的家》(《四国文学》1941年第66期)、《冰心和丁玲》(日光风馆,1942),入矢义高《〈自杀日记〉日译本后记》(《世界文学》1946年第3期),冈崎俊夫《丁玲》(《新中国》1947年第14期)等。其中还有近一半的论文、论著,是属于集体论著中的"兼论"丁玲及其作品。如《中国的闺秀作家》(松山房,1939)、《中国现代著名作家及其作品(鲁迅、田汉、胡适、丁玲、周作人、郁达夫、张资平)》(《支那语》8、9卷,1939)、《现代中国女流文学》(近藤春雄著,京都印书馆,1945)等均属于兼论丁玲著作。所以,这一时期是专论与兼论并举的时期,故称其为"初步"研究时期。

3. 兴隆繁盛时期(1948—1957)

这一时期也是10年。10年内国外共发表、出版丁玲研究论文、论著约130篇(部),占50年国外丁玲研究著述总量的38%,可见这是一个"兴隆繁盛时期"。但是,鉴于当时世界处于"两大阵营"的极端时期,国外丁研的发展极不平衡。受意识形态的影响,美国和欧洲的丁玲研究几乎出现10年"空白",美国仅出版了尼姆·韦尔斯著《中国共产党老战士的速写和

传记之二:红色尘埃》,斯坦福大学出版社,1952 年出版;英国出版了喀麦龙·詹姆士著《中国红》(伦敦,1955)。

尽管如此,我们仍说这是国外丁玲研究的一个兴隆繁盛时期。其"兴隆繁盛"的标志是:

丁玲研究著述的大量出现,这 10 年丁玲研究的著述量约占 50 年研究总量的 38%。其中日本发表、出版研究论文、论著近 80 篇(部);苏俄发表、出版 46 篇(部);印度出版 2 部。

研究质量的提升,这一时期,对丁玲不再是简单介绍,而是全面、系统地进行学理的研究。这一时期出现了一大批优质论文和论著。如日本冈崎俊夫《丁玲论》(1951)、金子二郎《丁玲的文学》(1952)、吉田幸夫《论丁玲的〈太阳照在桑干河上〉》(1953)、冈崎俊夫《丁玲及其思想和作品》(1954)、高畠穰《丁玲与欧洲小说》(1955)和尾坂德司《丁玲入门》(东京青木书屋,1953)、高畠穰《丁玲年谱》(1955)等;苏俄 B·彼特罗夫《评〈太阳照在桑干河上〉》(《远东》1950 年第 1 期)、《社会主义现实主义文学的新成就》(苏联《文学报》社论,1952 年 3 月 15 日)、Л·艾德林《描写伟大改造的长篇小说》(1952)、Л·波兹德涅耶娃《〈丁玲选集〉俄译本序言》(1954)、《苏联百科辞典·第 1 卷·丁玲》(1953)等。

形成了一支高水平的研究队伍,如日本著名汉学家刚崎俊夫、高畠穰、尾坂德司、竹内好、岛田政雄、菊地三郎等;苏俄的 H·费德林、Л·艾德林、B·彼特罗夫、Л·波兹德涅耶娃、B·克里弗佐夫等,他们都是国际一流的汉学家,他们在这一时期的丁玲研究中,都作出了重要贡献。

4. 犹疑静观时期(1958—1970)

这一时期,中国的大环境对国外丁玲研究极为不利:其一,1957 年丁玲被"打"成"右派",引起了国外汉学家们的惊诧和"犹疑";其二,中苏"蜜月"已过,由矛盾公开,到完全对抗;其三,处于"文革"的初、中期。这样的"大环境"使不少汉学家"举棋不定",只好静观,这就大大影响了丁研的进展。这一时期共 13 年,苏俄出现了"空白"、欧洲几乎出现"空白"——仅德国出版了捷克的雅·普实克著《现代中国文学研究》(柏林,1964),美国发表论文 13 篇,日本发表论文、论著 32 篇(部)。虽然日本相对较好,但是比一比上一个 10 年的 80 篇(部),再看一看这 32 篇(部)的

内容——有一半[16篇(部)]是关于丁玲“遭批判”的内容,如《不得志的丁玲》(冈崎俊夫,1958)、《围绕着“丁玲批判”》(松野谷夫,1958)、《关于“丁玲批判”》(相浦杲,1958)、《丁玲批判的问题点和丁玲的关系》(冈崎俊夫,1961)、《关于丁玲批判》(竹内实,1961)、《关于竹内实的〈关于丁玲批判〉》(高皇穰,1962),如此等等,从这些“批判”的“批判”中,不难想象当时日本汉学家们那种“犹疑”焦灼的心境。

5. 复苏——新繁盛时期(1971—1983)

世界汉学的实践证明,世界汉学的发展是由中国国力的增强与研究国的文化需求密不可分的。进入70年代后,世界形势发生了重大变化,一是1972年美国总统尼克松访华,中美关系正常化,中美文化交流进入了一个新的历史时期;二是世界汉学的“走势”发生了重大变化,1974年11月,美国召开了一个“优先考虑中国研究的规划会议”,确定了“以发展当代中国研究为主的方针”。在这一大背景下,世界丁玲研究开始复苏,很快进入了一个新的繁盛时期。这一时期也是13年。日本发表、出版研究论文、论著约五十篇(部),美国发表、出版约40篇(部),欧洲发表、出版24篇(部),苏俄发表、出版8篇(部),泰国发表2篇,共发表、出版117篇(部),世界丁研呈现出一派新的繁盛态势。

值得一提的是,这一时期,出现了一批研究新秀,写出了一批优秀论文与论著。如美国的丁研新秀梅仪慈,她是一个非常理解和热爱丁玲的汉学家,几年之内一连推出了数部力著:《丁玲传》(1975)、《丁玲的〈我在霞村的时候〉》(1976)、《文学的用途:丁玲在延安》(1978)、《丁玲的小说:现代中国文学中的思想性和记叙体》(哈佛大学出版社,1982)、《五四时代的中国文学·第二部分第13章:不断变换的艺术和生活的关系——丁玲作家生活的诸方面》(1977)等,她将意识形态作为“中性”,客观公正地评价丁玲文学,给以高度评价。还有日本的中岛碧,他撰写的论文《丁玲论》(1981)、专著《丁玲的轨迹》(1982)等都是高水平的上乘之作。还有德国的沃尔夫根·顾彬,他撰写的《丁玲延安时期的短篇小说〈夜〉》(1980)和《性爱和中华人民共和国文学——从丁玲的〈莎菲女士的日记〉和西戎的〈平凡的岗位〉看中国妇女在解放前后的问题》(1982)等都是非常优秀的论文。这些新秀及其论著的出现,都为这一新的繁盛时期增添了不少分量

和色彩。深信，未来的世界丁研前景更加灿烂。

（三）评　价

世界丁玲的研究范围很广，几乎涉猎丁玲文学的每一个领域，深入到作为“中国革命的女儿”、“共产党文学圈内”的“主要核心作家”丁玲思想的许多空间。不但研究她的小说、散文、文论，还研究她的信札、谈话；不但研究她的思想、经历、命运，还研究她的气质、家庭、婚姻、人际关系；不但将其不同时期的作品加以比较，而且还将其作品与欧美作品进行比较。虽然面广，但研究重点比较集中，各国汉学家集全力研究的还是其创作、思想、生平（命运）和时代。在创作研究方面，主要集中于《莎菲女士的日记》、《我在霞村的时候》、《水》、《太阳照在桑干河上》、《三八节有感》、《母亲》等作品。

美国著名汉学家梅仪慈指出，政治在丁玲的作品中始终是一个突出的、与众不同的要素。“正因为她在政治、意识形态不断变化的情况下，仍然继续努力创作并卓有成就，所以她成了人们十分关注的典型的研究对象。”①本来，文学艺术就“是人类社会意识发展的一种高级形式，是社会意识的一种‘内在形式’”。② 所以，作为解放区作家的丁玲的文学就是解放区意识形态的一种“反应”，一种“表现”。在此，人们不禁要问，国外汉学家，尤其不同社会制度国家的汉学家们，他们的世界观、价值观、政治观乃至文学观和审美观都与研究对象的存有差异，甚至是迥异。他们能够接受这种与己“迥异”的“意识形态”吗？事实证明，国外汉学家们，以其远见卓识，以其真诚与友好硬是克服了“意识形态”的偏见与羁绊，对丁玲文学给出了较为客观、公允的，而且很高的评价。

美国著名汉学家梅仪慈在批评西方个别评论家“往往不分青红皂白地断定，政治信仰必然降低文学质量”，“政治上信仰共产主义，对一个有创造性的作家的才华可能产生什么样的影响”时严肃指出，意识形态作为一种术语，本身已经“完全意识形态化了”。她指出分析作品时应把意识形

① ［美］梅仪慈：《一个幸存的作家》（陈安全译），载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 515、529、530 页。

② ［俄］波斯彼洛夫著，王忠琪、徐京安、张秉真译《文学原理》，生活·读书·新知三联出版社 1985 年版，第 51 页。

态作为一个中性名词来使用,排除它的政治的,也许是轻蔑的涵义。如果不把意识形态作为评价标准,它就会成为一种客观考察和阐述所叙述的内容,并发现各因素之间相互关系的有用"理性工具"。① 她认为"意识形态和表现手法都是可变的,它们之间在任何情况下都没有固定的、绝对公式化的关系"②。这就为正确评价丁玲的文学作品,夯实了自己的理论基石。

利用这一"理性工具",国外汉学家对丁玲文学进行了宏观的把握和理性分析。

美国著名汉学家加里·约翰·布乔治在其1977年的博士论文《丁玲早期生活与文学创作(1927—1942)》中指出,丁玲的文学创作是独特的,它们不是作家个人生活的描述,而是社会生活的反映。这些作品"具有很高的研究价值,可作为一件件艺术珍品来欣赏。可以说,她的文学作品是本世纪20年代至40年代中国文学发展和演变的范例"。③ 美国权威的学术著述《二十世纪世界文学百科全书》在丁玲条目中也写道:"丁玲作为一个20世纪最有力量、最活跃的作家,在中国文学史上,仍占据着一个显著的位置。"④

日本著名翻译家、文学评论家中岛碧的《丁玲论》是一篇颇有独特见地、非常有分量的专论。他认为丁玲的作品风格发生了几次变化,由自我表白型小说变为长篇客观型小说,前者代表作是《梦珂》、《莎菲女士的日记》,后者代表作是《母亲》和《太阳照在桑干河上》。在论述"自我表白型"小说时,中岛碧先生指出:在对于青年男女的性爱的描写上,"丁玲比她先辈或同辈中的任何一位作家(不论男女)都出色。甚至可以说,敢于如此大胆地从女主人公的立场寻求爱与性的意义,在中国近代文学史上丁玲是第一人"。他进而指出:"从这个意义上说,丁玲是近代中国文学中最早而且尖锐地提出关于'女人'的本质、男女的爱和性的意义问题的作家。她不是从所谓在政治、社会中取得妇女解放、妇女权利的观点提出这个问

① [美]梅仪慈:《一个幸存的作家》(陈安全译),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第515、529、530页。

② 同①。

③ [美]加里·约翰·布乔治:《丁玲的早期生活与文学创作》(张开信译),载孙瑞珍、王中忱编:《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第101页。

④ 《二十世纪世界文学百科全书·丁玲》,纽约弗雷德里克昂加尔公司1967—1975年版;译文《丁玲》(李辉译),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版,第394页。

题，她本身也不一定充分意识到了她自己的这些问题，但具有和人的精神和感性最深奥的自由与解放的问题联系起来的可能性。"①

苏俄对丁玲文学的高度评价更是不言而喻的，他们集中精力对1951年度获奖作品——丁玲的长篇代表作品《太阳照在桑干河上》进行了精要的研究。该书俄译本译者著名汉学家Л·波兹德涅耶娃在其译者序言中多次指出："这部小说全面地而非简单化地反映了土改这一复杂进程"，作品以"大部分篇幅描写了解放区新的人、新的组织……解放区农村生活的一切新生事物"，同时"也非常注意描写农村的反动势力"——"解放区的土地改革以其全部的复杂性被展现在我们面前"。② Л·波兹德涅耶娃首先对该作品描写人物之众多、反映事件之复杂、题材之宏巨性给予了充分的肯定。另一位著名汉学家Н·费德林对此亦有同感，他说："总的看来，(《太阳照在桑干河上》)开头部分比后面写得更充实、宏伟，读者捧读起来就会想到，自己是在读一部史诗。"③但是，在其另一部著作中他又指出，这一长篇的史诗性内容，固然与它题材的宏巨性有关，但更为重要的是"丁玲既不简单化也不夸大地反映了包含着全部复杂性和多样化的生活真实。也许作家的才能在这里表现得最充分和多方面。这位语言艺术家所描写的暴风雨将临的情景是令人难忘的。"④作品之所以能达到如此的艺术效果，Л·波兹德涅耶娃对此也做了深入探讨，她认为"长篇小说《太阳照在桑干河上》的基本优点是运用现实主义手法描写人，就其全部复杂性和多样性方面描写中国农村的活生生的人。"⑤她指出，丁玲继承中国近代长篇小说传统，对作品中每个主要人物都写成一个单独的短篇，从而展示其经历与性格特征。所以，她称"这部作品，就其艺术技巧，其展示形象和事件的现实主义手法而论，表明了女作家的长足进步"，"表明了丁玲创作已进入符合创作规律的时期"，"对创建新民主的真正的现实主义文学做出了

① [日]中岛碧：《丁玲论》(袁蕴华、裴峥译)，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第170、173页。

② [俄]Л·波兹德涅耶娃：《〈太阳照在桑干河上〉俄译本第二版序言》，原载《太阳照在桑干河上》俄译本(第二版)，莫斯科外国文学出版社1952年版；汉译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第29、31—32页。

③ [俄]Н·费德林：《丁玲印象记》(李荣生译，毛树智校)，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第400页。

④ [俄]Н·费德林：《中国文学》俄文版，莫斯科国家文学出版社1955年版。

⑤ 同②。

重大贡献”。①

关于《太阳照在桑干河上》，梅仪慈认为它是“一部土改小说”。她说，把土改小说列为独特的文学品种，并不是主张分类绝对必要，“我所要强调的是，我们把《桑干河上》看成一部独特的小说，它的各个组成部分才有意义；在同一类型小说中，它是一部高度完美的作品”。② 她指出，“正如长征是使革命从灾难性的撤退走向胜利的英雄气概一样，土改运动同样带有历史上的特殊传奇事件具有教育意义、鼓舞人心的意味”。《太阳照在桑干河上》通过人物与社会的结合、环境与人物刻画的结合，人物活动与情节的结合，“为我们提供了群众斗争把现存的世界改造为新世界的典型革命经历的缩影”。于是，她断定：正如传统的历史常常被作为一面从中可以学到治国之方的镜子一样，“国内外的读者可以通过阅读丁玲的小说了解中国的土地改革运动”。③ 列宁曾把列夫·托尔斯泰的小说比作俄罗斯的一面镜子，由此可见梅仪慈对丁玲“土改小说”的评价之高。

捷克汉学大师雅·普实克在其《〈丁玲选集〉捷克文版后记》中指出，在寻求新文学和新作家的道路上，要避开在1919年五四运动中成长起来的，中国最有特点的作家之一丁玲及其作品是完全不可能的。丁玲十分理解毛泽东关于从一个阶级向另一个阶级转变的学说，即长期脱离群众的知识分子必须同人民群众相结合，成为他们的一部分。“丁玲从被各种矛盾左右的知识分子成为了中国人民坚定、朴实和力量的代表。她的转变是多么了不起！”所以，“世界上只有为数不多的作家创作的作品之间存在着像《莎菲女士的日记》和《太阳照在桑干河上》之间所表现出的巨大差异。《莎菲女士的日记》是丁玲创作初期写的个人主义的，或非常写实的作品；《太阳照在桑干河上》是她在解放前创作高峰时写的既客观又深思熟虑的作品”。④

德国著名汉学家沃尔夫根·顾彬认为，丁玲延安时期的作品对于了解

---

① ［俄］Л·波兹德涅耶娃：《〈太阳照在桑干河上〉俄译本第二版序言》，原载《太阳照在桑干河上》俄译本（第二版），莫斯科外国文学出版社1952年版；汉译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第32—37页。

② ［美］梅仪慈：《〈太阳照在桑干河上〉》（陈安全译），载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第302页，第320、328、325页。

③ 同②。

④ ［捷］雅·普实克：《〈丁玲选集〉捷克文版后记》（刘明国译），载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第90—91页。

中国的妇女问题和现代中国文学的转变具有重大的意义。丁玲"延安时期的作品值得引起重视有多种理由，丁玲的早期作品(1927—1931)是以反映人们(尤其是妇女)的主观意识与社会相冲突为主要特征的。这里的问题不仅在于丁玲怎样在远离大都市的延安和山区抓住了个人与社会之间的关系，而且在于她是如何刻画这里的妇女和了解她们的问题的"。① 论者从故事发生的地点，人物出场的情景，细致入微地梳理、分析了丁玲"1940年延安时期的短篇小说《夜》"，他指出，尽管《夜》在某些地方"同传统文学具有共同之处，但它仍是一篇现代作品"；"丁玲没有简单地掩饰而是明确地把社会发展进程与个人的要求结合起来，这无疑是丁玲给人最深的印象和最大的成就之一"。他认为，"在1949年以后的文学中，除王蒙《组织部新来的年轻人》以外，没有哪一部作品可与之相比"。②

世界丁玲译介与研究著述卷帙浩繁，个人笔力难能概全。不过，仅从上述资料也不难看出，丁玲作品也像鲁迅、郭沫若、茅盾等中国现代文学大师们的作品一样，早就跨出国门，沟通了中国人民和世界各国人民的友好感情，受到了广泛的欢迎和高度的赞誉。所以说，丁玲文学不仅是中国的，同时也是世界的。

二、世界汉学家论赵树理文学的民族形式

1940年代，太行山区一位名不见经传的作者，因写了一篇短篇小说和随后的一部中篇小说而名扬全国，不但引起了太行山区广大农民听众和读者的喜爱，而且还博得了蒋管区广大读者和文坛巨星的兴趣和青睐。所以，当年不远万里从美国赶来采访的美国记者杰克·贝尔登说："这个其貌不扬的人，可能是共产党地区中除了毛泽东、朱德之外最出名的人了。其实，他早已闻名全中国。他就是作家赵树理。"③

中国文坛的这一奇异现象，在日本著名汉学家今村与志雄的论文中也有所反映：战后，中国出版中心又回到了上海。战时的各种作品开始陆续

---

① ［德］沃尔夫根·顾彬：《丁玲延安时期的短篇小说〈夜〉》(郑小英译)，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社，1985年版，第261、269—270页。

② 同①。

③ ［美］杰克·贝尔登：《关于赵树理》(丘应觉等译)，《中国震撼世界·第十七节》，北京出版社1980年版；转载于黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第32页。

出版。在这种情况下,赵树理的作品,受到了国民党地区的作家、评论家们的重视,成了整个文坛议论的中心。在全国各地的大学中,出现了阅读赵树理作品的读书小组,开展了讨论活动。这种现象,对全国各地的作家、评论家和读者,甚而至于对现代文学来说,都是史无前例的。① 像这样一种"史无前例"的文学,自然,就不只"包括郭沫若和茅盾"在内的中国文坛"受到了某种冲击"②,而且与此同时,也引起了世界汉学家们的关注。

(一)

美国社会科学研究理事会前负责人林德贝克先生在其《了解中国:美国学术研究的一个评价》一书中指出,现在全世界有几十个国家、几百个机构和成千上万名学者在研究中国,他们有现代化的提供资料和情报服务的机构作为其强大的物质技术基地。这些基地可粗略地划为四块:美国、日本、苏俄和欧洲四个地区。③ 为了叙述方便,笔者也想从这"四块"入手,阐释本题题义。

先看日本。日本的赵树理研究起步早、队伍壮、成果丰,对赵树理文学的理解也比较到位。著名汉学家小野忍在日本是"赵树理的最好的理解者","作为赵树理文学的忠实译者,显示出了雄厚的力量,在日本是介绍赵树理的有功的一个人"④。他认为,文学贵在创新,赵树理文学除了主题新颖外,叙述方式也很新颖。他说:"这是他继承、发展了中国说唱文学传统的独特表现形式。或许可以说,创造了这种表现形式,正是这位作家的最大业绩。"⑤鹿地亘也是一位老汉学家,他对赵树理文学的研究几乎与中国国内同步。他在1952年为日文版《李有才板话》撰写的《前言》中指出,

---

① [日]今村与志雄:《赵树理文学札记》(王保祥译,严绍璗校),原载《东京都立大学人文学报》第16期;转载于黄修己编《赵树理研究资料》,北岳文艺出版社1985年版,第465、466页。

② 同①

③ [美]林德贝克:《了解中国:美国学术研究的一个评价》(1971),转引自中国社会科学院文献情报中心编,孙越生、陈书梅主编《美国中国学手册》,中国社会科学出版社1993年版,第2页。

④ [日]釜屋修:《赵树理研究与小野忍》(潘世圣译),载《日本学者中国文学研究译丛》第一辑,吉林教育出版社1986年版,第190、192页。

⑤ [日]小野忍:《新的人民文学的方向》(《中国现代文学·茅盾与赵树理》)(陶振纲译),题名为编译者所加,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版,第190页。

赵树理以农民的心理和感情，来写农民自身的现实，如同深通事故的老农讲故事一样，质朴而幽默。他说："非常丰富而又深刻的知识，大胆直率而又恰如其分的再现，朴素的人物与事实、练达而又卓绝的素描，这就是作者的特有的风趣。从中使人们看到了贯穿其中的这种风趣和所谓'章回小说'民间故事风格的天衣无缝的结合。"①所以，他非常坚定地结论道："描写农民的文学，在中国以及在其他国家决非少数。而其中，以令人吃惊的丰富知识，细腻而广泛地展示农民生活画卷的作品并非没有。但是，作为使农民自己不能不对自身的事情发生兴趣的作品，决不是很多的。"②而今村与志雄在其《赵树理文学札记》中则指出，赵树理文学，就其语言来说，是生动的群众语言；就其形式来说，则是利用传统的民族形式。他认为，这样的语言只有和群众共同生活、和群众共同成长，以血和汗来熟悉群众的作家才能写出来。③ 至于赵树理为什么选取这样的语言和文体形式？今村与志雄先生分析道："当然，赵树理的作品，是以中国农村社会为题材，以农民为读者对象的。因此，他的作品在手法上既考虑到适应对象的水平，也考虑到适应当时中国农村社会发展的阶段，以及农民的思想情况。在那种情况下只有那样写才好。"④可见，日本汉学家对赵树理文学和中国国情的理解是非常到位的，所以，其评价客观而公允。

再看苏俄。众所周知，苏俄对中国解放区文学、对其代表作家赵树理文学是情有独钟的。他们的研究几乎与中国国内同步。其特点是：译介、研究并举，报纸、期刊、出版物齐上阵，声势浩大，成果可观。B·索罗金、Л·艾德林是著名的中国文学史家，在论述40年代中国文学的发展时，从文学史的视角点明了赵树理文学的意义。他们指出："40年代下半期的中国文学，是以一部反映中国农村生活的最好作品——1946年问世的赵树理的大部头小说《李家庄的变迁》为标记的。"⑤他们认为赵树理创造性地继承了人民文学传统，善于运用绝妙的、朴素而又形象的语言描写人物，对

---

① ［日］鹿地亘：《赵树理与他的作品》（日文版《李有才板话·前言》（王保祥译、严绍璗校），载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第453页。

② 同①。

③ ［日］今村与志雄：《赵树理文学札记》（王保祥译，严绍璗校），原载《东京都立大学人文学报》第16期；转载于黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第466、471页。

④ 同③

⑤ ［俄］B·索罗金、Л·艾德林：《20世纪40年代的中国人民文学》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第313页。

人物心理观察细致，善于在错综交织的外部环境中揭示人物的内在本质。所以，赵树理才创作出了“其艺术性与思想性得到了和谐结合的作品，创作了运用人民感到亲切的民族艺术形式描写中国农村的新旧事物斗争的作品”。① 资深学者H·费德林，对赵树理有精深研究。他从艺术的源泉、艺术的本质价值、审美价值、创作方法、艺术风格等诸方面，对赵树理进行了全方位的研究，给出了恰当的评价。他认为赵树理的作品渗透着人民的深刻智慧与伟大质朴，真正体现了艺术的天赋，充满幽默，风格独特，“具有极大的艺术魔力”。② 之所以如此，是因为赵树理摆正了艺术与社会的关系，艺术源于生活。H·费德林指出：赵树理熟悉中国农村，熟悉农民的独特生活，熟悉他们自古以来的习俗、思想和追求，把文学创作视为为人民服务，为人民的解放事业服务。所以，赵树理从人民的立场出发观察生活和人，用人民的慧眼观察人物的行为和人与人之间的关系。这一美学思想，就注定了“赵树理的文学艺术创作具有深刻的人民性”。③ H·费德林称赵树理的艺术风格“自成一家”：心理描写简洁，语言生动而形象化。其作品的特点是“独具特色的生动而富有新意的观察与思考，生机盎然的热情、激情与朴实的故事”。④

美国汉学，机构庞大、投资众多、实力雄厚，在世界汉学界后来居上。然而，由于意识形态的关系，美国对解放区文学的译介与研究同其他汉学领域或其他国家相比相对薄弱。但是，由于学术研究毕竟是学术研究，美国汉学界还是排除“意识形态”的干扰，出现了一批在“分析作品时应把意识形态作为一个中性名词来使用，排除它的政治的，也许是轻蔑的含义”⑤的客观公正、治学严谨的学术成果。譬如梅仪慈、加·布乔治、白露、聂华苓等对丁玲的研究，罗·弗兰德等对艾青的研究，西里尔·贝契、杰克·贝尔登等对赵树理的研究等，都是非常令人敬佩的。西里尔·贝契在其《论共产党中国的小说家——赵树理》一文中指出，1943年5月，在中国西北

① ［俄］B·索罗金、Л·艾德林：《20世纪40年代的中国人民文学》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第313页。

② ［俄］H·费德林：《赵树理：创作与探索》，载H·费德林等著，宋绍香译《前苏联学者论中国现代文学》，新华出版社1994年版，第264，265、281，266页。

③ 同②。

④ 同②。

⑤ ［美］梅仪慈：《一个幸存的作家》（陈安全译），载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社1985年版，第529页。

部共区发表了一篇名为《小二黑结婚》的短篇小说。这是文艺与政治两方面的，具有现代历史意义的大事。尽管有人激烈地反对把马克思主义的文学思想作为一种有用的、阶级斗争中必不可少的武器，但是要把中国近四十年来的文学与政治背景分割开来是不可能的。他说："延安文艺座谈会后，接着，《小二黑结婚》发表了，人们高兴地读着它：这就是回答，这就是令人满意的文学。"①他指出，这虽不是一部雄心勃勃的作品，但它却用质朴的描述，成为一篇令人满意的坦率的小说。他认为赵树理的语言"有力而又流畅，朴实而又精确，直接继承了优秀的古代通俗小说的语言。因此，这语言不仅仅是美的，同时因为民族情感的原因，也适应了时代特征。"②美国汉学家约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯在其撰写的《中国革命文学·引言》中特别强调：如果我们认为中国的革命文学过去和现在都不过是在中国文学发展中前所未有的、同中国的文化传统和文学遗产没有亲缘关系的俄国造的"舶来品"，那就大错特错了。③ 他们认为应当正确认识20世纪中国革命文学和传统中国文学之间的密切关系。他称赞周立波、赵树理等"那些农村出来的作家所使用文学或语言的方法，常常使农村读者把他们的作品当作过去说书传统的继续。这表明五四后期消除城市趣味和西方影响的运动具有持久的效果"④。

欧洲的赵树理文学研究，东欧起步较早。捷克学派实力强，成果丰、质量高。捷克学派汉学大师雅·普实克在其1955年出版的论著《新中国的文学及其民族传统》中指出：著名作家赵树理和中国民族文学的传统有着紧密的联系。大概没有几个中国作家，在中国人那种堪称典型的生活方式中，像赵树理一样有过如此深入的生活，并和其中最有代表性的传统有着那么明显的联系。他说，赵树理"运用生动的群众语言，准确地在他的作品中表现出具有独特个性的典型人物，使他所要表达的愿望能够充分体现出

① ［美］西里尔·贝契：《共产党中国的小说家——赵树理》（节译）（彭小苓译），载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第531—532、533—534页。

② 同①。

③ ［美］约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯：《中国革命文学·引言》（周发祥、陈圣生译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编：《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司1985年版，第116、128页。

④ 同③。

来”①;“概括地说,赵树理的每一篇作品的内容和表达的思想,都使我们看到这位新中国的文学大师,是怎样用他的作品堪称典范地体现了毛泽东的思想”。② 法国汉学家林曼叔等在其1974年出版的论著《中国当代文学史稿(1949—1965大陆部分)》中指出:赵树理生长在农村,长期的农村生活使他熟悉农民所喜闻乐见的民间艺术形式,他明白在那还是处于文盲状态的农村中,只有传统旧形式的表达方式才容易为他们所接受,而他的创作修养也大都是在农村的传统文艺活动中培养起来,锻炼起来的。由于他个人的生活内容和对民间艺术的爱好和精通,就决定了他在创作上的独特才能。③ 那么,赵树理的创作特色是什么?或者说他从传统文艺那里吸取了什么?或者说他如何使自己的作品易为农村读者所接受?林曼叔等说,总起来说就是群众语言的运用和那自成特色的文体或体裁,以及包含在作品中的民族所共有的生活基调和精神气质等因素。林等指出:文学是语言的艺术,作家就是语言的大师。赵树理对群众语言在创作中的运用有较出色的成就。他努力以群众语言的运用而使作品通俗化,这就使他的作品易于为工农群众所接受和理解。④

回顾当年赵树理文学横空出世的历史背景,联系当年中国文坛所受的震动和“冲击”,笔者认为上述汉学家们对当年中国国情是熟悉的,对赵树理文学的理解是深刻的,研究是严肃认真的,因而,对赵树理文学的评价是客观而公允的。

(二)

综合世界汉学家们的论点,我们是否可以这样概括:赵树理文学的主要成就在于:赵树理继承民族文学传统,实现了文学语言的大众化和文体形式的通俗化,即文学形式的民族化。具体讲来可归纳为以下几点。

第一,继承和超越以说书人为代表的民间文学传统。

---

① [捷]雅·普实克:《赵树理和中国民族文学》(节译)(展亮译),载黄修己编《赵树理研究资料》,北岳文艺出版社1985年版,第526、531页。

② 同①。

③ [法]林曼叔、海风、程海:《中国当代文学史稿·赵树理的小说》,巴黎第七大学东亚出版中心1973年版,载黄修己编《赵树理研究资料》,北岳文艺出版社1985年版,第439、440页。

④ 同③。

美国汉学家约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯等指出：中国新文学，虽然受外国文学影响很大，但是，它仍然是传统中国文学的产物。他们认为，“如何认识本世纪的中国革命文学和传统的中国文学之间的联系是很重要的”。① 为此，汉学家们对赵树理文学对民族文学传统的继承问题给予了莫大关注，并进行了学理的研究。捷克学派汉学大师雅·普实克著的《新中国的文学及其民族传统》第五章就专题探讨了《赵树理与中国民族文学》。他认为赵树理继承的是以说书人为代表的中国民间文学传统。并为此展开了学理的论述。

雅·普实克认为：中国的文学传统有着两个分支，一支是文人文学，另一支是以说书人为代表的民间文学。五四新文学是在极力反对文人文学传统中兴起的，但其作品却和文人文学传统有着密切的关系，比和民间说书人文学的关系密切得多。五四文学中执著于实事，不愿脱离真实的个人经历的倾向，这就是新文学和旧文人文学相关联的最值得注意的一方面。在中国文人文学传统中，高度评价的是“实”，即确切的实事记录；而文学中的幻想因素则因被认为是“虚”而被贬低或排斥。在中国传统的文人文学中，包含着大量文笔优美的实事记录，但往往并没有加工成高度艺术性的完整的文学作品。也就是说，没有依靠内部的动力，把许多有趣的事实连接为一个高度有组织的整体，统一加工，形成一个新的艺术结构。文人文学这种对现实的尊崇和爱好，一方面，使中国作家一直具有自觉的严肃态度和文学责任感，并使中国文学有一种高度的道德风尚。中国作家从道德感出发，不容许为求名求利而使文学等同于卖淫行为。但另一方面，这种严谨也确实束缚了文学，妨碍了文学在想象的园地盛开艺术之花。传统文人文学中这种对想象的“保持警惕”，在新文学中就表现为执著于个别实事，不敢从实事的基础脱开，又过分重视文学的思想认识功能，而忽视其美学功能。

中国旧文学的另一支传统，即植根于说书人口头史诗文学的传统。与文人文学传统相比，这另一文学传统，即说书人的史诗传统却更具有歌德所谓的 Lust Fabulieren 的特点。这一特点是来自群众对故事的爱好，是想

① ［美］约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯：《中国革命文学·引言》（周发祥、陈圣生译），载中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编《国外中国文学研究论丛》，中国文联出版公司 1985 年版，第 116 页。

象力的自由驰骋和发自天然的叙述的要求。

雅·普实克指出,这两种文学所用的语言也不同。文人文学用的是文言。这种语言精确但静止,是已经有了许多陈规旧套的语言。用这种语言来表现现实,往往只能用"第二手"的表现方法,就是说,要借用前人已经使用过了的言词来表现。而说书人用的语言,却是日常谈话的活的语言,是经常适应着新的现实的、不断改变更新着的语言。这种语言常有动态的、变异的、夸张的、创新的、生动的表述,容许想象力自由驰骋,容许叙述的内容扩展到种种新的现实的领域,兼收并蓄,无所禁忌。这样,不但扩大了文学想象的领域,同时也扩大了文学所占领现实的领域。文人创作时深怕某种事实不适合于严肃的作品,说书人却无这种禁忌。所以民间说书人艺术从一开始,就以其生活化领域的广阔引人注目。但是,中国要出现真正的伟大的现代作品,根本问题是要把两个方面综合起来。一方面,是属于文人文学的那种主观的、抒情的、对现实所持的思想认识态度;另一方面,是说书人史诗文学中那种灵活生动、兼收并蓄的、适应性强的形式。把以上两方面的传统熔铸结合,这是创造真正新文学的前提。事实上,这种综合熔铸的过程,在18世纪出现了《儒林外史》,后来又出现了中国传统文学中最伟大的作品《红楼梦》。最后,雅·普实克称,"在新文学中,只有老舍的作品和后来解放区的文学、特别是赵树理的作品,才对民间说书人的传统有所借鉴"。①

第二,完成了文学大众化和文体通俗化的历史重任。

日本汉学家今村与志雄在其《赵树理文学札记》中指出,赵树理文学使"生活在现代文学框框内的当时的文坛及一般读者"产生"新奇感"的原因在于,它的语言的大众化和文体的通俗化。他认为,如果从文学大众化和表现形式上来说,文体通俗化乃是当时中国作家们的心愿。这个心愿贯穿于五四运动以来形成的中国现代文学史,而且为此开展了多次争论并经过反复实验,但始终未能如愿,而只是一种理想。这一理想,甚至可以说是中国文学家的一个"夙愿"。不,正确地说,文体通俗化运动自清朝末年维新运动时就开始了。大体经历了清末维新运动中白话文报纸杂志的发行

① [捷]雅·普实克:《中国文学中的现实和艺术》(尹慧珉译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司1985年版,第51—61页。

以及官话字母的研究、普及的尝试；文学革命中胡适、陈独秀们的白话文运动；1932 年茅盾、瞿秋白等人的文学大众化的争论以及瞿秋白提倡的文学大众化；抗日战争前夕开始的、战争爆发后不久就推行的运用民族形式的问题等四个时期。回顾这四个时期不难发现，每一次讨论都处在中华民族的存亡危机时期。从这种意义上说，文学大众化的历史，也就是中国革命的历史。因而它构成了中国革命的一环，同时在每个时期，中国文学也都获得了新的生命。然而，直到赵树理以前，文学大众化和文体通俗化的问题一直未得到很好的解决：五四时代，改革者们主张文学语言应该由文言回到白话。这样以来，就打破了文学语言和白话的身份制度，采取了建设平民文学的路线。这一主张大体上似乎是实现了。然而，平民文学从结果上看，乃是资产阶级和城市小资产阶级知识分子的文学。文学大众化的主张仅成了一种理想，还没有能力从文学作品的形式上表现出“大众化”来；抗战前夕，在危机存亡之秋，最先尝试利用的是民间旧形式，几乎是整个中国文坛都参与了。然而，这次实验是有局限性的。就是说，这里所说的大众化文学，是为大众的，远非大众自己创作的，所以说，乃是文人们代替大众创作的文学作品。这是当时文学大众化运动的共同倾向。然而，文学大众化、“文体通俗化的任务终于由赵树理完成了。他的文章已经不是‘慈善文体’了。不过，这也不是自然而然产生的。它是通过多年来在方法问题上讨论、研究才取得的结果”。今村与志雄最后指出：赵树理之所以能完成这一工作，在客观上是由于解放区群众文化水平的提高。它本身也是对赵树理多年文体通俗化实验的报酬。①

第三，既包含了现代文学，又超越了现代文学。

第二次世界大战后，日本在对中国文学的研究中，竹内好与小野忍同属“反省”派的有影响的著名汉学家。竹内好的论文《新颖的赵树理文学》在论及赵树理文学的意义时指出：赵树理具有一种特殊的地位，它的性质既不同于其他的所谓人民作家，更不同于现代文学的遗产。竹内好认为，就赵树理的文学来说，他的文体是构成作品特色的很大的因素，即使仅就文体而论，也可以证明赵树理文学革命的新颖性。他说，把现代文学的完成和人民文学机械地对立起来，承认二者的绝对隔阂；同把人民文学与现

① ［日］今村与志雄：《赵树理文学札记》（王保祥译，严绍璗校），原载《东京都立大学人文学报》第 16 期，载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社 1985 年版，第 466—468、481 页。

代文学机械地结合起来,认为后者是前者单独的延长,这两种观点都是错误的。因为现代文学和人民文学之间有一种媒介关系。更明确地说,一种是茅盾文学,另一种是赵树理文学。竹内好就两种文学的典型问题分析道:一般来说,现代文学描写的典型,通常,是从环境中选择出来,加以充实,使其成为典型的;而赵树理塑造的典型,并非从一般的事物中找出个别的事物,而是让个别的事物原封不动地以其本来的面貌溶化在一般的规律性的事物之中。这样,个体与整体既不对立,也不是整体中的一个部分,而是以个体就是整体这一形式出现。采取的是先选出来,再使其还原的这样一种两重性的手法。但是,现代文学本身绝对不可能具有"还原"的可能性。同时,现代文学的大前提是作者和读者被隔离,而赵树理周围的环境中不存在作者与读者隔离的条件。因此,他有意识地试图从现代文学中超脱出来,使用的方法就是以回到中世纪文学作为媒介。就作者与读者的关系而言,中世纪文学是处于未分化的状态。由于这种未分化的状态是有意识地造成的,所以,它就能以此为媒介,成功地超越了现代文学。所以,竹内结论道:"在赵树理文学中,既包含了现代文学,同时又超越了现代文学。至少是有这种可能性。"①

(三)

综上所述,我们感到世界汉学家们对赵树理文学的评价很高,普遍认为赵树理文学在文学大众化、文体通俗化,即民族形式的继承和发展方面有着重大突破和超越。但是,也有部分汉学家对此存有异议,认为赵树理文学"单纯"、"粗糙",甚至斥之为"中国幼稚的人民文学"。所以,不少主流汉学家在自己的论著中都顺便对这些观点进行了辩解或批驳。小野忍在1954年撰写的学术巨著《中国文学与我·赵树理小论》中竟然点名批评了时事评论家斋藤兵卫等人。他说:"苛刻的批评家们不分青红皂白地将其指责为'中国幼稚的人民文学',《文学界》的时事评论家斋藤兵卫等人便是其中的代表。"②原来,时事评论家斋藤兵卫1953年在《文学界》(3月

① [日]竹内好《新颖的赵树理文学》(晓浩译,严绍璗校),原载日本《文学》二十一卷九期,载黄修己编《赵树理研究资料》,北岳文艺出版社1985年版,第488—491页。

② [日]小野忍:《赵树理小论》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社,1990年版,第182页。

号)上发表了一篇文章《两篇小说——文艺时评》。这两篇小说指的是康濯的《我的两家房东》(冈崎俊夫译)和赵树理的《传家宝》(小野忍译)。斋藤兵卫在这篇时评中很不友好地说:"因为中共在中国称霸以来,中国文学被升格,对中国的幼稚的人民文学,日本文学已显出抱有劣等感这种愚蠢的迹象;这种对中国文学的劣等感,并不是由于对欧洲文学没有必要的自惭形秽而导致的。"对于这种极为庸俗的论调,小野忍几乎不能容忍,决意"把自己的赵树理论同斋藤的庸俗论调明确地针锋相对"。① 所以,小野忍接着说:虽然并非那么严重,但对赵树理作品的艺术价值持怀疑态度的确有人在;即使那些真诚看待中国文学当代所达到的成就的人,也往往流露出这样的口吻:赵树理的作品单纯,不够耐人寻味。但另一方面,他的《李家庄的变迁》等作品,在城市和农村却受到广泛的欢迎,这又如何评价?所以,小野忍认为,只看到赵树理作品的"单纯"一面,那是很肤浅的见解。因为对象是农民,暗示和比喻使用不多,目的是要他们好理解,为引起他们的兴趣,理应有点"趣味性"。单纯、趣味,欲满足这两点,看来简单,实际并不简单。他指出,众所周知,要说"单纯"的话,托尔斯泰的民间故事不也可以说是"单纯"的吗?所以,小野忍说:"赵树理的作品,即使在今天也还是以独特的艺术形式存在着,无与伦比。一句话,那是以托尔斯泰的'艺术论''明晰、单纯、简洁'的主张为标准的作品形式。他的某些短篇作品也具有托尔斯泰民间故事的韵味。"②

日本老一辈汉学家,对赵树理文学似乎有一种特殊的感情,对那些"贬低"论调,总爱"鸣不平"。日本汉学家洲之内彻甚至对采访赵树理的美国记者杰克·贝尔登的文章都要说"NO"。他在其《赵树理文学的特色》一文中指出:"杰克·贝尔登在刚才提到他的著作中曾经批评赵树理的作品没有反映出整个中国农村涌现出来的热潮和强烈的变化。但这个外国新闻记者不过是过分地追求中国革命中的浪漫色彩罢了。我在看《李家庄的变迁》时,曾经想象过在中国农村中人们看到这本书的兴奋状态,而且被这

① [日]釜屋修:《赵树理研究与小野忍》(潘世圣译),载《日本学者中国文学研究译丛》第一辑,吉林教育出版社 1986 年版,第 190、192 页。

② [日]小野忍:《赵树理小论》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑—现代文学专辑》,吉林教育出版社,1990 年版,第 182—184 页。

种想象中的兴奋所感动了。”①洲之内彻认为，充分理解对象，写出平易近人、生动有趣的东西，这无疑是重要的。但如果说上述条件全部得到满足，那么，这种文学，还能否完全具有文学的资格呢？这就成了问题。随之，洲之内彻讲了一个令人深思的故事：有位著名的中国文学翻译家，当别人争求他对赵树理文学的意见时，他带着多少有点困惑的表情说：“好歹容易懂吧。”接着马上又说：“可是怎么也不好理解啊！”洲之内彻说：“这种回答是完全矛盾的。当时我正在旁边听着，我一听到这位翻译家前后矛盾的回答，马上茅塞顿开。赵树理的作品‘好歹容易懂’，但这个‘容易懂’的小说为什么算好小说呢？这就是说，因为人物不好理解。”②在论及赵树理作品中的景物描写时，今村与志雄激动地说：“值得指出的是，有人认为赵树理作品中缺乏对自然景物的描写。”他认为“这个指责是荒谬的。赵树理写了自然景物，只是描写方法不同而已。这是从赵树理对农民大众艺术的爱好的理解中得到的。”接着，他列举了《李家庄的变迁》十四中的一段景物描写作为反证。他指出：这种描写的特征在哪里呢？在于风景是通过作品中人物的眼光来描写的。“赵树理写风景、人物的细节时，几乎，不，必然是通过人物的眼光来描写的”。③

在这方面，捷克汉学大师雅·普实克也曾郑重指出：还应该进一步说明，赵树理不是没有能力去加强自然环境的描写，正相反，他的作品是足够满足人们的欣赏了。他是那样的幽默和形象，比如《李有才板话》中村庄的描写，人们只要想到他笔下描写的李有才的家，立刻就可明白，赵树理是描写的大师。事情不但如此，他之所以在人类根本变革的这样一个伟大时代中，能够吸引人们的注意，从一定程度来说还是他的生活环境对他所产生的影响。他的创作不单是为了艺术的写照，还是为了现实，他把创造抛在一旁，只要可能就用他的作品积极反映他与之相处的人民的生活环境并为此贡献自己的才能。他希望在作品中表现的是新的人物，而不是美丽的风景。雅·普实克最后强调说：“我们还希望赵树理的语言财富在适当的

① ［日］洲之内彻：《赵树理文学的特色》（王保祥译，严绍璗校），原载日本《文学》二十一卷九期，载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第457、461—462页。

② 同①。

③ ［日］今村与志雄：《赵树理文学札记》（王保祥译，严绍璗校），原载《东京都立大学人文学报》第16期，载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第478—479页。

方式中得到应有的评价。”①

苏俄一位自称“不是中国文学专家”，“只是赵树理的一个关心和感激不尽的读者”（其实是一位很有思想、很有见地和艺术灵感的学者）的A·鲍尔夏戈夫斯基，在其评论中首先说明那些只喜欢猎奇故事书的“贪婪的读者”，可能“从（赵树理作品）中学不到多少东西”，而他本人读过赵树理作品后却感到“有许多值得读一阵的东西”。然后他又嘲讽了那些“追求独出心裁”，“以华丽辞藻和装饰图案”进行创作的“艺术家”，他说他们得到的报复是：生活的真正色彩、声音、气味和真实却从他们的作品中溜走了。而“只有勇敢的艺术家在走着一条朴实的、真诚的道路，他们从人民生活深处获取了自己作品的题材、音响、节奏和创作风格。赵树理就是一位这样的艺术家”。② 多么精辟的见解！非一位有思想、有见地、有艺术灵感的学者决谈不出这种富有诗意的思想火花之高见。A·鲍尔夏戈夫斯基继续写道，对中国文学兴趣盎然的苏俄读者关于这位天才的、朴实无华的艺术家已经形成了这样的概念：赵树理的艺术特点是：“简洁朴素的叙述与诙谐生动的民间幽默相结合；生动的趣味性与心理细节的艺术性相结合”。赵树理写的作品“毫无雕琢痕迹”，其目的是想使人民群众都能读懂，“并以各种方式品尝这种农民的‘丰盛宴席’”。③

日本汉学家竹内好在其《新颖的赵树理文学》中，总结似地说，从不怀疑现代文学的束缚的人的观点来看，赵树理的文学的确是陈旧的、杂乱无章的和混沌不清的东西，因为它没有固定的框子。因此，他们产生了一个疑问，即这是不是现代文学之前的作品。例如对《李家庄的变迁》这一作品，有人就指责说，它在结构上有很大的破绽，头重脚轻。竹内认为这种观点是受现代小说，特别是长篇小说的束缚而形成的。因为坐标移动，就认为作品不成熟，这些看法就是这种错误认识所造成的结果。其实，粗略地阅读一下赵树理的作品，似乎觉得有些粗糙，然而，如果仔细咀嚼，就会感到这的确是作家的艺术功力之所在。稍加夸张的话，可以说其结构的严谨

① ［捷］雅·普实克：《赵树理和中国民族文学》（节译）（展亮译），载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第530页。

② ［俄］A·鲍尔夏戈夫斯基：《艺术家和教师》（宋绍香译），载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第147、148页。

③ 同②。

甚至到了增一字嫌多，删一字嫌少的程度。①

最后，竹内好先生指出：赵树理文学，就是以其本质的新颖独创吸引了日本读者，尤其日本的年轻一代。总之，只有承认认识可以随实践而改变，并进行自我改造，这样才能够真正理解赵树理文学的意义。②

国际赵树理文学研究资料卷帙浩繁，一篇薄文难能概全。不过，仅从这冰山一角，我们也不难发现，赵树理文学，的确，是一份独具特色的，弥足珍贵的，不可复制的文学遗产；甚至也可以说是一份延安文化催生出的不可"再生"的非物质文化遗产。它不但具有文学价值，而且更具有历史价值和人文价值。然而，当下的文艺研究家们大多似乎对其重视不够。对于赵树理及其文学的真正意义，似乎还不如外国学者认识得那么清楚和深刻；对于产生赵树理文学的40年代（抗战时期）的中国国情，似乎还不如一个外国人了解。这是十分令人担忧和值得反思的事。

三、周立波文学在国外

周立波以其独具一格的文学创作、精辟的文艺批评和出色的文学翻译构筑起自己的文学体系。他像某些二三十年代的很有成就的大作家那样，也是经历了"翻译—理论—创作"的文学准备阶段，因而具有很深的文学功底和很高的艺术造诣；同时，他又像当时解放区的其他新秀们那样，饱饮了革命圣地的乳汁，经历了革命战争的洗礼，所以，他又赋有强烈的历史使命感和时代责任感。半个多世纪以来，他始终和人民同呼吸、共命运，真实地表现时代的脉动和人民的心声，写出了许多优秀的文学作品。这些作品，不但在国内引起了强烈的反响，而且几乎同时也引起了国外读者和汉学界的极大关注。

1951年，苏联莫斯科外国文学出版社出版了苏联著名作家、汉学家B·鲁德曼和B·卡利诺科夫合译的《暴风骤雨》俄译本。同年，日本东京ハト（鸽子）书房也出版了日本著名汉学家、翻译家鹿地亘、安岛彬合译的《暴风骤雨》日译本。

---

① ［日］竹内好《新颖的赵树理文学》（晓浩译，严绍璗校），原载日本《文学》二十一卷九期，载黄修己编《赵树理研究资料》，北岳文艺出版社1985年版，第491、492页。

② 同①。

1952 年，莫斯科，外国文学出版社再版《暴风骤雨》，B·鲁德曼、B·卡利诺科夫合译，Б·舒普列佐夫校，（附有《出版者的话》和周立波《我怎样写〈暴风骤雨〉》）。

嗣后，德意志民主共和国、捷克斯洛伐克、匈牙利等国也都先后出版了这部长篇小说的不同译本或节译本。

1953 年，莫斯科外国文学出版社出版了《中国中短篇小说集》，Ю·卡拉谢夫编，C·伊凡科作序。其中收录了袁静、孔厥、马烽、周立波、康濯等作家作品。

1955 年 5 月，北京作家出版社出版了《铁水奔流》单行本。之后，仅仅过了一年，到 1956 年，日本东京三一书房便出版了三好一、池田幸子合译的日文译本，题名为《奔流》。

1957 年，苏俄也出版了周立波著《铁水奔流》，C·伊凡科译，P·阿法纳西耶夫校，莫斯科外国文学出版社出版。

1958 年，周立波的长篇小说《山乡巨变》正篇在国内问世。1960 年，苏联莫斯科外国文学出版社便出版了它的俄译本。该译本由 B·克里弗佐夫译，B·沃叶沃金校。译者将书名译为《春到山乡》（《Весна приходит в горы》），并在卷首辅以研究论文《周立波及其新长篇小说〈春到山乡〉》作为译序，比较全面地论述了周立波的创作道路及其新作《山乡巨变》正篇的艺术成就。

1960 年，北京出版了《山乡巨变》续篇。1962 年，莫斯科外国文学出版社就出版了它的俄译本。译者仍为 B·克里弗佐夫，但由 B·彼特罗夫校审。译者将《续篇》书名译为《清溪》，并重新撰写了序文。

在日本，1964 年至 1965 年，东京新日本出版社出版了西城秀枝译的《山乡巨变》，全书共三册。

周立波文学被译介到国外之后，以其题材的重大，时代特质的强烈，以及具有民族特色的中西艺术之融合，深受国外读者的欢迎，颇得汉学界的重视。

1951 年 7 月，周立波参与摄制的彩色文献纪录片《解放了的中国》荣获斯大林文艺奖金一等奖。1952 年 3 月，苏联斯大林奖金委员会决定授予《暴风骤雨》1951 年度斯大林文学奖金三等奖。为此，1952 年 3 月 15 日，苏联《真理报》发表了《关于给丁玲、周立波、贺敬之、丁毅颁发 1951 年

度斯大林奖金》的报道;同日,苏联《文学报》发表了重要社论《社会主义现实主义文学的新成就》。紧接着,苏俄其他报刊也都争先恐后地跟上进行评论:

1952年1月27日,苏联《真理报》发表了H·霍赫洛夫《描写中国农村伟大变迁的长篇小说》;

3月19日,苏联《真理报》刊发了И·阿尼西莫夫《与人民同行的作家》;

6月,苏联《远东》杂志刊登了B·克里弗佐夫《新中国上空的太阳》;

7月2日,苏联《劳动》杂志发表了З·特罗伊茨卡娅《胜利的果实》;

7月18日,苏联《乌克兰真理报》刊登了Л·波兹德涅耶娃《兄弟般人民的形象》;

8月,苏联《女工》杂志第8期发表了H·帕霍莫夫《描写伟大转变的书》;

11月,苏联《东方之星》杂志第11期,刊登了鲁德曼《新中国文学的旗手们》;

同年,《苏联军人》杂志第18期发表了A·马卡罗夫《在火线上》。

……

苏俄报刊对周立波作品的报道和评论,在苏俄掀起了一轮周立波"热",大大促进和深化了苏俄的周立波研究。一时间涌现出一批较有分量的研究著述:如Л·艾德林《描写伟大改造的长篇小说》(莫斯科,1952)、《论当代中国文学》(《真理报》,1955)、《周立波及其长篇小说〈暴风骤雨〉》(莫斯科,1955);B·鲁德曼《〈暴风骤雨〉俄译本序言》(莫斯科,1952);H·T·费德林《中国当代文学论集》(莫斯科,1953);B·克里弗佐夫:《周立波及其新长篇小说〈山乡巨变〉》(莫斯科,1960);B·索罗金、Л·艾德林《中国文学简论》(专著)(莫斯科,1962)等。这些论文和论著,都对周立波的创作道路进行了全面、系统的分析和研究,对周立波及其文学给予了高度评价。

苏俄的研究成果,在国际汉学界产生了较大影响。50年代初日本出版了周立波的长篇小说《暴风骤雨》,著名汉学家鹿地亘为其撰写了《序言》,该《序言》也是一篇很好的研究论文。60年代初,日本东京劲草书房出版了东京大学中国文学研究室编著的《中国名著鉴赏与批评》一书。其中收录了《暴风骤雨》日译本译者之一安岛彬先生研究《暴风骤雨》的文章

(《〈暴风骤雨〉》)。70 年代末,美国著名汉学家约翰·伯宁豪森等编译《五四时代的中国现代文学·序言》(哈佛大学出版社,1977),法国汉学家林曼叔等著《中国当代文学史稿》,巴黎第七大学东亚出版中心,1978 年出版。这些著述都对周立波进行了较深入的探析。国外汉学家们的价值观、审美观虽然各不相同,然而对周立波的作品却一般都给予了很好的评价。

当然,众所周知,苏俄对周立波文学的评价是很高的。他们探讨的重点是周立波的获奖作品《暴风骤雨》。苏俄汉学家指出,周立波的《暴风骤雨》和丁玲的《太阳照在桑干河上》一样,都是反映土地改革的优秀作品。"土地改革",他们认为,它是解放中国生产力,保障中国经济、政治独立的基础,也是创建独立的人民共和国十分必要的条件,所以,它是当代中国文学的一个"中心主题"。在表现这一"中心主题"的作品中,周立波的《暴风骤雨》得到了很高的评价。该著俄译本编者 Б·舒普列佐夫在编者前言中写道:"反映土改的第一部巨著,就是天才的中国作家周立波的长篇小说《暴风骤雨》。"①著名汉学家 В·索罗金、Л·艾德林在论及反映这一"中心主题"的作品时强调指出:"在这里,首先应该提到共产党员作家周立波的长篇小说《暴风骤雨》。"②该著译者、著名作家 В·鲁德曼在译者序言中也表达了这一观点:"长篇小说《暴风骤雨》,以其激动人心的题材的宽广与丰富,明显地区别于中国描写土改生活的其他作品。"③那么,苏俄学者们的这一论点是基于什么样的"论据"而提出来的呢? 综合他们的宏论,可以概括为如下几点。其一,文学是人学,应该写人,写新人,尤其要写新人的形成历程。他们认为土改这一主题对当代中国文学的鲜明意义在于,它最充分地展示了人民中的新人的形成历程。④ Б·舒普列佐夫说:"周立波在其小说中并未局限于描写农民反对使他们陷入贫困与饥饿的封建土

① [俄]Б·舒普列佐夫:《〈暴风骤雨〉俄译本第二版出版前言》,原载《暴风骤雨》俄译本(第二版),莫斯科外国文学出版社 1952 年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社 2004 年版,第 67 页。

② [俄]В·索罗金、Л·艾德林:《20 世纪 40 年代的中国人民文学》,原载《中国文学简论》(俄文原版),莫斯科东方文学出版社 1962 年版,第 178 页;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社 2004 年版,第 313 页。

③ [俄]В·鲁德曼:《〈暴风骤雨〉俄译本第一版序言》,原载《暴风骤雨》俄译本(第一版),莫斯科外国文学出版社 1951 年版;译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社 2004 年版,第 64、61 页。

④ 同③。

地所有制的斗争，他集中描写的主题是展现新人的诞生和成长的历程”①。其二，文学作品应塑造艺术形象，周立波成功地塑造了“一系列农村典型人物”。B·索罗金、Л·艾德林在其论著中曾经提出文学作品主要应该塑造艺术形象。而B·鲁德曼就指出周立波在其作品中成功地推出了“一系列农村典型人物”。如“党的智慧与良知的体现者”肖祥，“农民的领头人”赵玉林，老雇农郭全海，还有“色彩鲜丽的人物”白玉山和白大嫂形象等。但是，他又进一步阐明：“但作者决不仅限于此，同时，他还描写出了中国农村先进人物的形成和思想发展的典型的当代中国画卷”。其三，人民文学应具有使人民通俗易懂的艺术形式。B·鲁德曼认为《暴风骤雨》正是这样的作品。所以，“这部从艺术形式到语言运用都是广大人民群众通俗易懂的长篇小说受到了热烈的欢迎”。② 基于以上的因素，B·索罗金、Л·艾德林结论道，文学作品主要应该塑造艺术形象，长篇小说《暴风骤雨》作者的成就在于，他创作了具有高度思想性与艺术性相结合的作品，描写了当代从未发生过的历史变革。③

60年代初，安岛彬先生研究《暴风骤雨》的文章（《〈暴风骤雨〉》，载《中国名著鉴赏与批评》，1962），高度评价了周立波这部长篇小说。顺便提及，这部具有权威性的《鉴赏与批评》除评论了我国古典文学名著外，还对鲁迅的《狂人日记》、郭沫若的《屈原》、茅盾的《霜叶红似二月花》、叶圣陶的《倪焕之》、老舍的《二马》、曹禺的《北京人》、夏衍的《法西斯细菌》，以及贺敬之、丁毅合写的《白毛女》等中国现代文学名著进行了“鉴赏与批评”。可见，日本汉学界同我们一样，早就把《暴风骤雨》作为中国名著进行研究了。安岛先生在这篇论文中指出，在描写土地改革的同类作品中，《暴风骤雨》与丁玲的《太阳照在桑乾河上》可以说并称为最杰出的作品。他说该作品“通篇充溢着明快、喜悦的感情，贯串着丰富的情节与优美的自

① ［俄］Б·舒普列佐夫：《〈暴风骤雨〉俄译本第二版出版前言》，原载《暴风骤雨》俄译本（第二版），莫斯科外国文学出版社1952年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第67页。

② ［俄］B·鲁德曼：《〈暴风骤雨〉俄译本第一版序言》，原载《暴风骤雨》俄译本（第一版），莫斯科外国文学出版社1951年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第64页。

③ ［俄］B·索罗金、Л·艾德林：《20世纪40年代的中国人民文学》，原载《中国文学简论》（俄文原版），莫斯科东方文学出版社1962年版，第178页；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第313页。

然描写，因而产生了明快而强有力的节奏”。他指出，作品结构简洁，运用了许多生动的农民语言，既有简洁美，也有粗犷美。“而在这一切的内蕴底层断断续续流淌着的是作者对人生洋溢着的热情。”①安岛彬认为，尽管这部作品还有这样那样的“缺陷”，然而“《暴风骤雨》终究是一部杰出的作品。它将作为反映中国人民少有的巨大的历史转折时期的高大纪念碑式的作品，永远保持其生命力”。②

美国著名汉学家约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯对周立波也很欣赏。约翰·伯宁豪森（J. Berninghansen）系美国麻省密德贝利大学中文系主任，特德·赫特斯（Theodore Huters）为明尼苏达大学教授，他们在为70年代美国开始重视中国现代文学研究后出版的第一本总集《中国革命文学》（Revolutionary Literature in China）撰写的《引言》中，特别论及了周立波的成就。他们指出：“1949年后一个最优秀的作家也许是农民出身的周立波。他1964年发表的小说《客人》成功地使生动活泼的语言，幽默感和令人可信的人物（如王妈、大喜）与这时的思想要求（即道德观）连接成一体。它可以说是中国解放后的革命文学的第四个阶段的比较成功的作品之一。……周的风格与赵树理以及1965—1969年‘文化大革命’以来中国主要小说作家浩然一样，具有抒情诗般的描写，并配上农村俗语和地方土话的艺术运用。这些农村出来的作家所使用文学或语言的方法，常常使农村读者把他们的作品当作过去说书传统的继续。这表明五四后期消除城市趣味和西方影响的运动具有持久的效果。”③

对于周立波作品的语言，法国汉学家也很赞赏。林曼叔等认为“周立波的语言虽有点不像赵树理那样纯净似地，但你可从他作品里发现那诗意洋溢的语言，令你兴奋而读下去。”④林等指出，周立波的创作“乃根植在欧

---

① ［日］安岛彬：《〈暴风骤雨〉》，原载东京大学中国文学研究室编《中国の名著その鉴赏与批评》，东京劲草书房，1962年；译文（［日］安岛彬：《一部值得阅读的作品〈暴风骤雨〉》），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社1990年版，第203、205页。

② 同①。

③ ［美］约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯：《〈中国革命文学〉引言》（周发祥 陈圣生译），《国外中国文学研究论丛》（中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编），中国文联出版公司1985年版，第127—128页。

④ ［法］林曼叔等著：《中国当代文学史·第六章第三节〈周立波的长篇小说“山乡巨变”〉》，巴黎第七大学东亚出版中心1978年版。

化的文学里”，同时“又致力于中国古典文学的钻研，从中吸取传统的表现技巧，把它们的优点和西洋文学的长处糅合起来，加以融会贯通，加以发展，加以创造”，“从而逐渐形成一种趋于圆熟，更为凝练而富有民族特色的艺术风格，有某些外国古典文学之细致而去其繁冗，有某些中国古典文学之简练而避其粗疏，结合两者之所长而发挥了新的创造。这就是形成周立波特有艺术风格的主要因素。”①这是多么精辟，多么到位的文学评论！

形象大于主题，“他山之石，可以攻玉”。一部真实地反映生活、严肃地描摹人生的优秀作品所产生的社会效果是难以估量的。不同国度、不同社会制度的读者层从中吸吮着不同的营养汁液。苏俄学者们从周立波的作品中看到了中国社会的伟大变革和一代新人在成长。B·鲁德曼指出，《暴风骤雨》“描写了土改斗争的加强与发展，其目的是展现农村新人的诞生与成长”②。《山乡巨变》的译者B·克里弗佐夫说，在《暴风骤雨》中，“作者通过许多不同人物的命运，描绘了共产党怎样唤发起沉睡中的农民的创造力，农民怎样克服自己对地主的固有的恐惧和听天由命的心理，在农村掀起了巨大的农民运动，其势如暴风骤雨，彻底扫除了过去统治了数千年之久的封建关系。”他指出，就其历史影响而言，这是许多世纪以来中国农村制度的一次最伟大的变革，它在周立波的这部新的长篇小说中得到了艺术的再现。③

日本汉学家从《暴风骤雨》中，则看到了中国农民“打破了日本扩张主义者的美梦，创造了一个奇迹般的新世界”。为此，日本学者鹿地亘先生从中悟出了这样一个道理：帝国主义的基础是肤浅而脆弱的。他说：“读了周立波的长篇小说《暴风骤雨》之后，我首先亲身感受到了这一点，并促使我耐心地把它介绍给日本：军部和财阀之流的所谓‘王道乐土’的阴影，事实上就像即将坍塌的一堆沙土，随时都有崩溃的可能。”他指出当今许多日本人并不了解这一点。所以他告诫道：“今天必须明白，当日本重建时，一定

① ［法］林曼叔等著：《中国当代文学史·第六章第三节〈周立波的长篇小说“山乡巨变”〉》，巴黎第七大学东亚出版中心1978年版。

② ［俄］B·鲁德曼：《〈暴风骤雨〉俄译本第一版序言》，原载《暴风骤雨》俄译本（第一版），莫斯科外国文学出版社1951年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第64页。

③ ［俄］B·克里弗佐夫：《周立波及其新长篇小说〈春到山乡〉》，原载《山乡巨变》（正篇）俄译本，莫斯科外国文学出版社1960年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第73—75页。

不能再走老路。沙滩上不能建筑楼房，我们同亚洲的各民族，尤其同与我们休戚相关的中国人民的关系，必须打下毫不动摇的坚固的基础。为此，作为一个警告，这部作品让我们看到了一个不寒而栗的真相！”①

文学是一种语言艺术，它具有语言的一切功能：交流人们的思想，传递人生的信息，从而给人以美的享受和生的启迪。所以，伟大的文豪鲁迅说：“自然，人类最好是彼此不隔膜，相关心。然而最平正的道路，却只有用文艺来沟通。”②周立波文学“沟通”了中外读者的思想感情。使他们消除了“隔膜”，加深了理解。为此，国外学者将周立波文学同外国文学作了一些比较研究。苏俄汉学家指出：“俄罗斯读者不难感到，作品（指《清溪》即《山乡巨变》续篇——引者）中这些人物的言行、痛苦、斗争直至找到幸福时的欢快，虽然都带有其民族特性，然而，它们作为人，却使我们感到非常亲切，有时竟与我们在俄罗斯故乡农村所见到的某些人物多么惊人的相似！”③B·鲁德曼指出，在周立波的长篇小说中，推出了一系列农村的典型人物。作者自觉地赋予他们中的许多人以肖洛霍夫人物的特点。最鲜明的例子就是马车夫老孙头，“这个滑稽鬼和愉快的打诨者是出身格列米亚奇山谷的舒卡里老爹的亲兄弟。”④B·克里夫佐夫把《山乡巨变》中的亭面糊也同肖洛霍夫笔下的舒卡里作了比较。他说：“你瞧我们的老相识亭面糊，他是个可爱的饶舌家和吹牛匠，在他身上虽说有其个性和民族特性，可是也有格列米亚奇谷地里的舒卡里老爹的某些性格。他作为一个有血有肉的活生生的人出现在读者面前。”⑤

法国汉学家林曼叔则从亭面糊这一形象联想到了《静静的顿河》的主人公葛利高里这个人物。林曼叔说，“从亭面糊这个人物很容易想起肖洛霍夫的名著《静静的顿河》……”这位学者将小说的主人公葛利高里同周

---

① ［日］鹿地亘：《〈暴风骤雨〉使我们看到了一个不寒而栗的真相》（《〈暴风骤雨〉日译本序言》），载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，吉林教育出版社 1990 年版，第 195—196 页。

② 1936 年 7 月，鲁迅为捷文版《呐喊》撰写的《序》。

③ ［俄］B·克里弗佐夫：《〈山乡巨变〉续篇俄译本序言》，原载《山乡巨变》（续篇）俄译本（俄译为《清溪》），莫斯科 1962 年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社 2004 年版，第 89、87 页。

④ ［俄］B·鲁德曼：《〈暴风骤雨〉俄译本第一版序言》，原载《暴风骤雨》俄译本（第一版），莫斯科外国文学出版社 1951 年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社 2004 年版，第 65 页。

⑤ 同③。

立波所钟爱的人物亭面糊进行了比较研究。①

国外汉学家们将周立波文学同世界文学名著《静静的顿河》、《被开垦的处女地》作了一些比较研究，其目的绝非贬低周立波文学“模仿复制”或“机械搬用”，而是在探讨作为“人学”的文学的共性和个性，从而真正理解周立波文学的文学价值及其世界意义。为此，苏俄汉学家B·鲁德曼特此申明：“肖洛霍夫主人公的某些特点还表现在周立波小说的其他人物性格中。但是，这里要特别说明的是，任何模仿或机械搬用当然是绝对不可以的，长篇小说《暴风骤雨》的人物形象决非如此，而是具有深刻的独特风格和原创性，就像养育他们的环境那样，具有独特的风格和不可模仿性。”②

国外汉学家们不但研究了周立波文学的艺术成就，而且还探讨了他的创作道路。他们赞扬周立波深入生活、熟悉生活、真实地反映生活的创作道路，指出周立波到农村去“不是短期的创作出差，而是长期定居农村；他住在那里，不以旁观者或是偶然的巡回演员的身份营生，而以自己作品的主人公的身份过活”。所以，B·克里弗佐夫认为周立波文学的成功并不是偶然的。读着周立波的作品，“读者立刻感到，这部作品不是在与世隔绝的书房的死寂中，而是在生活的最深处写成；作者不是一位脱离生活的杜撰家，而是一位生活的积极参与者”。正因为如此，周立波文学“才给我们展现了一幅独具中国画风的农村风俗画；他的作品中的农民形象才如此绚丽多姿，他们的语言才这样闪烁着劳动人民无比的幽默”！③

正如实事求是地、严肃地对待周立波文学的成就那样，外国学者们对于周立波文学的不足也给予了诚恳的批评。他们指出《暴风骤雨》“显得有些冗长和结构松散”（苏俄，B·鲁德曼）；《山乡巨变》中的个别人物如李月辉、刘雨生写得还不够丰满——“周立波的严重失算在于，在小说中街坊邻居和同志们对李主席的言论评价够多的了，然而没有很好地在行动中去

① ［法］林曼叔：《试论周立波的创作》，载《展望》杂志第227期。

② ［俄］B·鲁德曼：《〈暴风骤雨〉俄译本第一版序言》，原载《暴风骤雨》俄译本（第一版），莫斯科外国文学出版社1951年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第65页。

③ ［俄］B·克里弗佐夫：《周立波及其新长篇小说〈春到山乡〉》，原载《山乡巨变》（正篇）俄译本，莫斯科外国文学出版社1960年版；译文载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第70—73页。

刻画他，没有在同其他人物的矛盾冲突中去展示他的形象”。而刘雨生的形象呢？也“不够丰满，未能塑造成一个活生生的有血有肉的现实生活中的人”。（苏俄，B·克里弗佐夫）

正如我们大家都能理解的那样，由于历史的原因，周立波文学也不可避免地带有一定的局限性。法国学者们一针见血地指出，周立波应该是一个有能力把握生活而且愿意深入生活的作家，所以，在他的作品里，可以看到现实生活的感受给它赋予了现实主义成分。但是，“由于政治要求，又使它忽视了生活本身强有力的逻辑发展，这从《山乡巨变》所创造的人物形象上可以看到这种矛盾在艺术表现上不平衡的状态”。① 关于这一点，即使在写得比较成功的典型形象——亭面糊这个人物的塑造上表现得也非常突出：“周立波既明白像亭面糊这样复杂而矛盾的性格是一种普遍存在的性格，但他一方面不是把他作为最突出的典型形象去塑造从而反映出时代的面貌；另一方面作者又不能按照其性格逻辑的发展而去发展它，这就大大使其作品的现实性和历史性蒙受不可弥补的损害了。”（法国，林曼叔）

然而，瑕不掩瑜，如上所述，周立波文学早就洋溢着“中国农村的乡土气息”，散发着湖南山乡“盛开的茶子花的幽香”，跻入了世界文坛。他的优秀文学作品同他的丰富的创作经验，不但丰富了我国的文学宝库，而且对世界文学也作出了应有贡献。

四、在20世纪世界诗坛上应怎样给艾青定位

——世界著名汉学家Л·Е·切尔卡斯基论艾青

Л·Е·切尔卡斯基是世界著名的俄国汉学家。他以20余部中国现代诗歌的翻译作品和研究著述被国际汉学界誉为中国现代诗歌研究的权威学者。20世纪80年代欧洲利学基金会在编纂大型学术书 A Selective Guide to Chinese Literature. 1900— 1949（《中国文学精选指南（1900—1949）》）时特约他编纂本书的《现代诗歌卷》。为此，他撰写了徐志摩、戴望舒、汪静之、蒲风、艾青、田间等中国现代诗人的篇章，把中国诗人推向了世界。

① 巴黎第七大学东亚出版中心1978年版《中国当代文学史稿——大陆部分》。

切尔卡斯基在研究中国现代诗歌的过程中，逐渐对活跃于20世纪中国诗坛的杰出诗人艾青发生了浓厚兴趣。他不仅在其《中国20—30年代的新诗》(1972)、《中国战争年代的诗歌》(1980)等宏观研究中国现代诗歌的论著中，充分涉足和精心探究艾青诗歌，而且此后，还潜心翻译艾青诗歌和诗论，以便积累资料，对艾青进行专题研究。1989年，他翻译出版了艾青诗选《太阳的话》(莫斯科"虹"出版社)，并撰写了长篇序言，该序言可以说是一篇研究艾青的非常精湛的学术论文，比较精练地概括了艾青诗歌的艺术成就和审美价值。1993年，他又推出了一部研究艾青的专著《艾青：太阳的使者》(莫斯科东方文学出版社)，对艾青进行了深入细致的全方位的研究。因为他的研究是在宏观把握中国现代诗歌的基础上，在同俄国和世界著名诗人的比照中立论的，所以他对艾青及其艺术成就的评价，还是比较客观而公允的，他给予艾青在中国和国际诗坛的定位是非常准确的。

切尔卡斯基如此矢志不移地研究艾青诗歌及其创作道路，其最大的愿望就是要搞清艾青在世界诗坛上的定位。他在其《〈太阳的话〉(诗选)俄译本序言》和《艾青：太阳的使者》等许多著述中都反复表述了这一思想。他说："在20世纪世界诗坛上应把中国诗人——艾青放在与谁并列的位置？今天，在评论艾青五十多年的创作道路时，我们试图回答(后来又强调为"一定能够回答"——引者)这个问题。"①

切尔卡斯基认真缕析了艾青的全部创作和理论著述之后庄重指出：艾青的诗歌创作在中国诗歌史上构成了一个完美的诗歌时代。卓越的天才诗人、诗歌批评家和理论家——艾青是作为抒情诗人、史诗作者和讽刺作家而闻名于世的。他的充满人道主义、坚信人民的创造力的诗歌作品很久已成为中华民族文化的不可分割的一部分。② 他指出，就艾青诗歌实质而论，艾青应是祖国文化传统的理所当然的继承人；同时，他的诗歌形式又是现代的，与20世纪的欧洲诗歌密切相关。③ 所以，艾青的诗歌很久以前就已跨出了国界。他的诗歌已经和正在被译成英语、法语、德语、意大利语、西班牙语、希腊语、日语和马来语等，很多年前就已译成了俄语。艾青的作

① [俄]Л·Е·切尔卡斯基：《〈太阳的话〉(诗选)俄译本序言》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第298、283、283页。

② 同①。

③ 同①。

品已成为世界文化的不可分割的一部分。①

切尔卡斯基对艾青的这种高度评价，是基于对艾青漫长而坎坷的人生经历和创作道路的深刻研究而提出的。

（一）艾青是一个“永远和人民群众在一起”的平民化诗人

切尔卡斯基认为，艾青虽出生于地主家庭，但“从他出生的那天起，他就遭受了人世间的不公道和屈辱”。诚然，他生在地主之家，“人们有理由认为他是个少爷。然而，情况并非如此。其实，他的命运是非常不幸的”！② 也许，正是由于这种“不幸”，他才“幸运”地走进了劳动人民之中，从小就培养起了那种疾恶如仇、同情劳动人民的思想感情。所以，切尔卡斯基指出，童年时代“艾青在诸如其乳母大叶荷那样的劳动人民中间，培植起了一种淳朴的年轻人的思想感情”。③ 后来，当艾青知道了自己的乳母为了养育他而“亏待”（溺死）了自己的小女儿时说道：“自从听了这件事之后，我的内心里常常引起一种深沉的愧疚；我觉得我的生命，是从另外的一个生命那里抢夺来的。这种愧疚，促使我长久的成了一个人道主义者。”④ 切尔卡斯基指出，艾青的这种人道主义是用眼泪和鲜血凝聚而成的。在诗人的性格中，过去没有现在也没有狂放的温情主义和热衷于慈善事业的影子，“他总感到自己是属于这个世界的，是这个世界上的那些默默地严肃地献身，耐心地、通情达理地对待每天艰苦生活的人中的一分子”。⑤ 艾青从小铸就的这种平民化思想彻底影响了他的诗歌创作。切尔卡斯基说，艾青一生都处于一种严酷的社会环境之中，社会环境通常决定着诗人的语言风格和基调。“永远和人民群众在一起”——这就是艾青创作的基石。艾青认识到诗人只有与民众站在一起，才能产生内心的激情，使诗歌富于“战斗性”。艾青主张描写形成中国革命基石的劳动人民，塑造人民的光辉形象。

---

① ［俄］Л·切尔卡斯基著：《艾青：太阳的使者》（宋绍香译），中国文史出版社 2007 年版，第 283、7、16、9—10 页。

② 同①。

③ 同①。

④ 艾青：《赎罪的话——为儿童节写》，载娄东仁、夏晓非编《艾青散文》上集，中国广播电视出版社 1994 年版，第 223 页。

⑤ 同①。

为了让被描写对象读懂，他提倡文笔要朴实，要运用口语和人民语言写作；决不使用古典文学中的“八股腔”和那些只流行在知识分子层中的“过于文绉绉的辞藻”进行创作。① 艾青对诗歌的要求是八个字：“朴素、单纯、集中、明快”。他呼吁诗人要避免华丽的辞藻和为掩饰空话和假话的大话；要通过形象思维的方法表达自己的感情和观点……平民化诗人艾青的美学思想的核心就是清新、明快。他不倦地反复强调诗歌应该让被描写对象读懂。② 为此，他注意并善于运用“明喻”、“隐喻”和形象对比的艺术手法。这些艺术手法的运用是出其不意的，但是原原本本、自自然然地流露，决非其超群的才智之产物，而是因为他有一颗善良的富于同情的（平民）心。③

（二）艾青具有坚定的人生信念

艾青虽历经磨难，但却勇往直前，永葆“创作青春”。切尔卡斯基认为，这就是因为他具有坚定的人生信念。其创作信念在其《诗论》、《诗人论》等论著中都已阐明无遗。切尔卡斯基援引下列艾青名言，概括了艾青的创作信念：

诗是自由的使者，永远忠实地给人类以慰勉，在人类的心里，播散对于自由的渴望与坚实的种子。

诗的声音，就是自由的声音；诗的笑，就是自由的笑……

把诗交还给人民吧！——让它成为人民精神的武装。④

诗不但教育人民应该怎样感觉，而且更应该教育人民怎样思想。

诗不仅是生活的明哲的朋友，同时也是斗争的忠实的伙伴。⑤

---

① ［俄］Л·切尔卡斯基著：《艾青：太阳的使者》（宋绍香译），中国文史出版社2007年版，第103—104、269、51、265页。

② 同①。

③ 同①。

④ 艾青：《诗论》，载海涛、金汉编《艾青专集》，江苏人民出版社1982年版，第114、118页。

⑤ 同④。

诗人们，“在我们生活着的岁月，应该勇猛地向暴君、寄生者、伪君子们射击。

——因为这些东西存在着一天，人类就受难着一天。”①

切尔卡斯基在指明了艾青的“创作信念”之后，严肃地指出艾青没有什么可遗憾的，他出色地完成了自己的神圣使命。他说：“艾青没什么可自责的，他最先履行了自己的诺言。严正的人道主义和对非正义的愤慨，促使他拿起了写诗的笔。”②切尔卡斯基指出，艾青始终虔诚地坚守自己的创作信念，他“反对形形色色的形式主义和沉湎于‘西化’的作品，他不理会那‘写光明呢？写黑暗呢？’的争论话题，对他来说，一条重要的原则就是忠实地反映现实，客观地描写现实——描写发展变化中现实生活的真实。艾青是片面性和主观性的大敌。”③切尔卡斯基对某些中国批评家无视诗人的创作信念，误读或曲解诗人作品的现象进行了严厉批评，他指出，某些批评家在《我的父亲》这部长诗中似乎看到了艾青“背叛了自己的阶级”（当然是个重要标志），但实际上，艾青什么都没有“背叛”！他只是遵循自己初始的心灵“召唤”（信念），不懈地探索周围世界，认准人类最有意义的奋斗目标之后而做出的一种“社会选择”。自传体长诗《我的父亲》，其主题思想与长诗《大堰河——我的保姆》是一脉相承的，它们都描写了中国社会的对抗性矛盾的一种“内趋力”。④ 切尔卡斯基评论道：“他（艾青）的作品是用心血写成的，他只忠实于自己的情感，信奉生活的真理。”⑤

切尔卡斯基自问自答，在瞬息万变的世界，在战争与革命、流血与暴力肆虐的世界，在不可遏抑的渴望美好未来的世界，诗人的作用是什么？诗人的岗位在哪里？艾青早就十分清楚地认识到：“诗人不仅应该是社会的斗士，同时也必须是艺术的斗士——和恶俗斗争，和无意义的喧吵斗争，和

① 艾青：《诗论》，载海涛、金汉编《艾青专集》，江苏人民出版社 1982 年版，第 135 页。

② ［俄］Л·切尔卡斯基：《〈太阳的话〉（诗选）俄译本序言》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社 2004 年版，第 284 页。

③ ［俄］Л·切尔卡斯基著：《艾青：太阳的使者》（宋绍香译），中国文史出版社 2007 年版，第 104 页。

④ 同③，第 110 页。

⑤ 同③，第 102 页。

同时代的坏的倾向、低级趣味、一切不健康的文字风格斗争……”①艾青在“努力贯彻”从惠特曼、凡尔哈伦，以及马雅可夫斯基所带给诗上的革命，他说“我们必须把诗成为足够适应新的时代的新的需要的东西。我们要改变诗的生产方法——把诗从小手工业的形式中突破，用任何新的形式去迎合新的时代的新的需要”。②

切尔卡斯基认为，艾青把履行自己的创作信念视为神圣天职，管它叫“诗神”。艾青说每个诗人都有自己的诗神，惠特曼和着他的诗神散步在工业的美利坚的民众里；叶赛宁的诗神驾着雪橇追赶着镰刀形的月亮；凡尔哈伦的诗神彷徨在佛拉芒特的原野，又忙乱地出入于大都市的银行、交易所、商场，又在烦嚣的夜街上，像石块般滚过；而马雅可夫斯基则和着他的诗神以口号与示威运动欢迎“十六年”的到来……艾青向这些令人尊敬的诗人们学到了许多宝贵的东西，然而，他走的却是自己的道路。因为，他说：“每个诗人有他自己的一个诗神。”③

切尔卡斯基在评析艾青的监狱诗时指出，艾青歌颂了那些为他人而献身的伟大人物，心甘情愿地接受了痛苦的真理并永不放弃；还在监狱时他就表明已准备好了一支“自由歌者的芦笛”，就像在法国大革命时期一样，到“烈火中锻炼”。艾青坚信艺术和革命，因为——切氏援引艾青的话——“假如说，革命的理论是从思想上去影响人朝向革命，组织人为革命而行动；那么革命的文艺创作则是从感情开始到理智去影响人走向革命，组织人为革命而生，为革命而死。”④

正是这种坚定的艺术与革命的信念，使艾青的诗歌登上了当代诗歌的颠峰。

（三）艾青：太阳的使者、歌者、代言人

一个伟大的诗人永远诅咒黑暗，讴歌光明。

---

① ［俄］Л·切尔卡斯基著：《艾青：太阳的使者》（宋绍香译），中国文史出版社2007年版，第221—222页。

② 同①。

③ 同①。

④ 艾青：《我对于目前文艺上几个问题的意见》，载海涛、金汉编《艾青专集》，江苏人民出版社1982年版，第337页。

切尔卡斯基认为，艾青正是这样一位诗人。抗战前他写了歌颂太阳的《太阳》(1937)；抗战中又写了《向太阳》(1938)、《太阳》(1940)、《太阳的话》(1941)、《给太阳》(1942)，还有歌赞光明的《火把》(1940)、《野火》(1942)和《黎明的通知》(1943)；“文革”后又一连推出了歌颂光明和温暖的诗歌《电》(1978)、《东方是怎样红起来的》(1978)和《光的赞歌》(1979)等，构成了一个绚丽多彩的阳光世界。所以，切尔卡斯基说：“我称艾青是‘太阳的使者’，但他同时也是‘太阳的歌者’、‘光的代言人’。”尽管太阳有时“隐藏在乌云后面”，有时“痛苦地半微笑着似乎永远离开了人间”，但是，诗人按现实生活和人民的感情及诗人本人的意愿而改观了的这唯一的太阳，仍然在天空明亮地照耀着大地——人间。① 太阳这一光辉意象，给人民增强了力量，给国家/民族带来了希望。从这种意义上讲，“太阳的歌者”就是国家/民族、人民的歌者；“光的代言人”就是国家/民族、人民的代言人。美国诗人惠特曼早就强调指出，作为国家/民族代言人的诗人应当与国家/民族具有绝对的一致性②。切尔卡斯基也认为，民族的歌者，并不就是“歌德派”，而是当国家/民族面临危难之时，他能挺身而出，用自己的诗歌唤起民众，“否定黑暗的过去，批判残酷的现在，争取光明的未来”。③ 切尔卡斯基指出人民的歌者艾青正是这样做的。当1931年9月18日，日本侵略者侵占了东三省，民族危急日益加剧时，当时正在法国学画的艾青就积极参加了“世界反帝大同盟”会议，并于1932年1月16日创作了诗歌《会合》。初始诗人首次拿起写诗的笔，描写了一群来自中国、日本、越南等国的年轻人，“虔爱着自由，恨战争，/为了这苦恼着，/为了这绞着心……”(《会合》)。抗战前夜艾青创作了《煤的对话》，他以“煤”讲出的无可辩驳的真理，即中华民族于危难中奋起的道理去感染读者，这是燃烧的、不屈的民族之魂的象征。这是渴望战斗(“我还活着”)、准备战斗(“给我以火”)的人民精神的象征④。战争时期艾青写了《他死在第二次》，呼唤了为祖国、为解放而英勇献身的精神，歌颂了伟大的爱国主义思想。诗

① [俄] Л·切尔卡斯基著：《艾青：太阳的使者》(宋绍香译)，中国文史出版社2007年版，第258页。

② 刘树森：《21世纪惠特曼研究管窥——兼评〈致惠特曼，美国〉》，载《国外文学》2004年第4期，第41页。

③ 同①，第90页。

④ 同①，第62页。

集《北方》是艾青描写战争的最优秀的作品。作品中虽然没有战斗场面的描写,也没有描写冲锋陷阵的士兵,但是它却令人信服地、令人看得见地展现了战争的氛围,大规模地描写了卷入这场风暴的人民群众。但诗人重点描写的还是人民群众所发生的巨大变化:日本侵略者的暴行激起了他们的民族仇恨,他们不再消沉,不再犹豫,坚决投入到火热的抗日斗争中去①。在和平年代的"文化大革命"时期,国家/民族又面临着严重的危机。当时身在塞外的"摘帽右派"艾青在挨整之余,仍在为国家/民族命运担忧,"文革"末期还偷偷跑到北京,加入到挽救祖国命运的天安门广场的花海与诗海之中。切尔卡斯基指出,这一时期,艾青顽强地创作了大量的诗歌作品,他从当代国家发生的根本变化出发,对国家出现的这场"文革"悲剧反反复复地进行了深刻的思考。② 切尔卡斯基说,艾青描写"文化大革命",从不装腔作势,甚至非常冷静,避免描述详细情节,不去描写生活中的"伤痕"和"伤疤"面,至于他个人的"流放"生活更不是审美描写的对象,重点在于关注这场悲剧的道德观念,但是他的痛苦也并未因此而减弱③。总之,艾青对人民的苦难不想轻描淡写,不想将这一冲突简单化,也不低估这场灾难的波及面。摆在他面前的一项道义上的任务就是要讲真话;"讲真话的目的不是教育受害者要'复仇',而是教育犯错误的人要'忏悔',要提高警惕,确保历史悲剧不再重演"。④ "太阳的使者"——人民歌者艾青就是这样"与国家/民族具有绝对的一致性"。(惠特曼语)

(四)艾青是祖国文化、东西方优秀文化的继承人

艾青出生于辛亥革命前一年,是中国社会从近代向现代转型的民主革命时期。郭沫若说:"文学是革命的前驱,而革命的时期中永会有一个文学的黄金时代出现。"⑤从这种意义上讲,艾青的人生和创作道路尽管非常坎坷,但作为一位伟大诗人,生于斯长于斯,应该说,也还是很幸运的。他从

---

① [俄]Л·切尔卡斯基著:《艾青:太阳的使者》(宋绍香译),中国文史出版社2007年版,第83、86页。

② 同①,第206页。

③ 同①,第229页。

④ 同①,第228页。

⑤ 郭沫若:《革命与文学》,载《郭沫若研究资料》,中国社会科学出版社1981年版,第230页。

小就受到了中国传统文化的良好教育，上小学时就能出色完成老师布置的改写杜甫名诗《石豪吏》的作文，并得到老师的表扬；上初中时就“拜读了‘五四’作家，首先是鲁迅的作品；结识了当年传播社会科学、哲学、美学的定期刊物——《新青年》、《创造》、《科学的社会主义》等”①。在杭州“艺术院”时，院长是著名画家、齐白石的朋友林风眠，中国画老师是国画艺术大师潘天寿，水彩画老师是“掌握其艺术奥妙的”孙福熙，中国著名的象征派诗人李金发也是他的老师。可以说，艾青是饮着中国传统和现代文化的乳汁长大的。这对其后的诗歌创作产生了重大影响。切尔卡斯基称赞艾青诗歌中的形象“婀娜多姿，具有国画风格，矜持而低沉”，烙有“中国传统的印迹”②；赞扬其诗歌中“诗节是灵活可变的，韵脚是多种多样的”，其“诗歌语言富于意象比喻，同时又是简洁明快的”。他说：“就其诗歌实质而论，艾青应是祖国文化传统的理所当然的继承人。”③

切尔卡斯基同时又指出，艾青的诗歌形式还是现代的，这与20世纪的欧洲诗歌密切相关。这是因为年轻艾青在巴黎学画时就努力汲取西方文化，他结识了西方艺术大师列奥纳多·达·芬奇、埃尔·格列科、维拉斯克斯、鲁宾斯、伦勃朗等的油画；他更钟爱塞尚、高更、凡·高、马蒂斯的伟大作品。切尔卡斯基认为，这些伟大作品中的卓越形象，“帮助他（艾青）感觉到了对象的色感和质感，线条的节律和形式的和谐。这一切，都出其不意地在其诗歌语言中充分地体现了出来”。其实，还在巴黎时，艾青就对中国传统绘画及其理论与展现在他面前的这种亘古未有的崭新艺术，作了充分的对比和深入的研究。④ 这一时期艾青还贪婪地读了许多书，从空想社会主义、马克思主义，到康德和黑格尔的哲学著作他都读。但是，他重点拜读的除俄国的果戈理、屠格涅夫、陀斯妥耶夫斯基、安德列耶夫、马雅可夫斯基、布洛克等的作品外，为了学习法语，他还阅读了大量的法国文学作品，“为自己打开了阿波里内尔和兰波的诗歌世界”。艾青的早期诗歌大抵是反映这段生活的作品（《芦笛》、《马赛》、《巴黎》等），所以，切尔卡斯

① ［俄］Л·切尔卡斯基著：《艾青：太阳的使者》（宋绍香译），中国文史出版社2007年版，第15页。

② 同①，第260－261页。

③ ［俄］Л·切尔卡斯基：《〈太阳的话〉（诗选）俄译本序言》，载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第283页。

④ 同①，第25页。

基说:“艾青全心全意地接受了法国的文化和法国的自由思想”,他“永远是学习西方优秀文化的热情的支持者”①。但是,艾青并不是“盲目模仿”(“抄袭外国”),他反对“引进那些在外国都已经抛弃了的破烂”。② 他接受法国科学、民主、自由思想,但却“痛斥资产阶级生活形象。他称马赛是‘掠夺和剥削的脏库’,是‘盗匪的故乡’”! 他追求的是人类美好、进步的东西。他从普希金的《先知》中领悟到了“东西方思想文化上有许多共同的东西”。所以,切尔卡斯基认为艾青“理所当然的”是“东西方伟大文化的继承者”。③

切尔卡斯基追忆了半个多世纪来艾青“与祖国人民同患难共胜利”,以自己的诗歌,唤起民众的“危机意识”,激发人民的“民族感情”,“鼓舞人民投入社会主义建设”的创作道路后结论道,艾青的“这些美德都是世界著名诗人如纳兹·希克梅特和巴勃罗·聂鲁达所共有的。他们创作的所有诗歌作品,和艾青的作品一样,都唤起了这个世界上最需要的良知和人格、勇气和英雄主义、善良和希望”,都“给人一种得以激发起这些道德规范的力量”。④

艾青是与希克梅特和聂鲁达并驾齐驱的世界级的大诗人——这便是世界著名汉学家Л·Е·切尔卡斯基给艾青在20世纪世界诗坛上的定位。

五、刘白羽创作在苏俄

(一)译　介

刘白羽是中国著名的军事题材作家,斯大林文艺奖金获得者。其作品备受苏俄读者和汉学界青睐。1950年,刘白羽在莫斯科与苏联电影工作者一起创作的电影剧本《中国人民的胜利》,一开始就是以中俄两种语言

① [俄]Л·切尔卡斯基著:《艾青:太阳的使者》(宋绍香译),中国文史出版社2007年版,第47、239页。

② 同①。

③ 同①,第282页。

④ [俄]Л·切尔卡斯基:《〈太阳的话〉(诗选)俄译本序言》,载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第299页。

问世的，并以其深刻的思想性和高度的艺术性获得1951年度斯大林文艺奖金。从此，拉开了俄译刘白羽作品的序幕。

著名汉学家H·帕霍莫夫认为，是“中国人民民族解放斗争把刘白羽作为作家推上了人民文学的舞台”。军队、人民——这是刘白羽作品的真正的主人公。“善于思考精于观察的艺术家刘白羽创作出了在中国广为流传（其中一部分在苏联也很驰名）的作品，诸如短篇小说《无敌三勇士》、《政治委员》、《回家》、《早晨六点钟》、《血肉相连》，散文集《勇敢的人》、《战火纷飞》、《上海的故事》，中篇小说《火光在前》等。”①

同时，帕霍莫夫特别指出，刘白羽的军事题材作品“不是简单的军事大事记，而是真实生活的记录。作家关注的重心是中国人民解放斗争的决定性阶段”。因而，作家“描写了中国人民解放军的最重要时期”，“描绘了人民解放军大举进攻的部分画面，再现了中国军民在摧毁国民党制度时期所表现出来的那种英雄主义和全民爱国主义的高涨氛围”。所以，刘白羽的作品“总是深受读者欢迎”。②

著名汉学家M·卡皮查也持相同见解，并道出了苏联人喜欢刘白羽作品的原因。他说，“苏联人民和中国人民的牢不可破的友谊将两国人民紧紧地连结在一起”，所以“苏联人对中国，对中国的武装力量深感兴趣”。而刘白羽的作品，能“帮助苏联读者和苏联军人更好地了解兄弟般的人民解放军及其为中国的自由和独立而立下的丰功伟绩”，所以“深受（苏联）读者欢迎”。③

20世纪50年代初，是“中苏友好”的蜜月时期，应广大苏联读者的要求，苏俄汉学家对刘白羽作品的译介和研究逐渐形成热潮。1950年，莫斯科，儿童文学出版社翻译出版了刘白羽著《政治委员/回家》（短篇小说集）；1951年，莫斯科外国文学出版社，出版了刘白羽的《火光在前》，С·伊凡科、В·帕纳秀克合译，Н·帕霍莫夫作序，Ю·卡拉谢夫校；1955年，莫斯科外国文学出版社又出版了《刘白羽选集》俄译本，С·伊凡科编，Я·切尔尼亚克校，Г·罗扎诺夫作序，全书244页，主要内容是作者简介、短评

① ［俄］Н·帕霍莫夫：《〈火光在前〉俄译本序言》（1951），载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第179、180页。

② 同①。

③ ［俄］М·卡皮查：《〈火光在前——中国作家中短篇小说集〉俄译本序言》（1957），载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》，中国文史出版社2004年版，第184页。

(3—10页);《火光在前》——B·帕纳秀克、C·伊凡科译;《回家》——H·帕霍莫夫译;《血凝》——П·扎罗夫译;《红旗》——B·帕纳秀克译;《永远前进》、《斗争的幸福》——Д·沃斯克列先斯基译;《无敌三勇士》——王光明译;《早晨六点钟》——M·卡皮查译;《路标》——A·贾托夫译;《红领巾》——B·斯拉勃诺夫、Я·舒拉文合译。

以上刘白羽几部著作的出版,在苏联读者中产生了强烈反响,一时间形成了阅读和研究刘白羽小说"热"。这一"热"潮一直持续到50年代末期。1957年苏联国防部军事出版社出版了《火光在前——中国作家中短篇小说集》,M·卡皮查编、校并作序;1959年莫斯科军事出版社又翻译出版了刘白羽著《无脚拖拉机手》(俄译:《永不熄灭的火焰》——Неугасимое пламя),B·斯米尔诺夫译,C·别尔克曼校,A·马列西耶夫作序。这样,在50年代的10年间,苏俄共出版刘白羽的包括《政治委员》、《勇敢的人》、《无敌三勇士》、《火光在前》等主要中短篇小说在内的至少有10种译品,可以说,刘白羽的主要代表作品,都已全部被移植到苏俄,得到了广泛地传播,赢得了普遍好评。

(二)研　究

苏俄的刘白羽研究,是与译介同步进行的。其研究成果由两部分组成:一部分是译品《序言》或《译跋》,另一部分是研究论文。

1951年,莫斯科外国文学出版社出版刘白羽著《火光在前》俄译本时,著名汉学家H·帕霍莫夫为其撰写了《〈火光在前〉俄译本序言》。该《序言》对刘白羽的创作进行了全方位的梳理与研究,给刘白羽创作以高度评价。

1955年,莫斯科外国文学出版社出版《刘白羽选集》俄译本时,著名翻译家、汉学家Г·罗扎诺夫为其翻译,并撰写了《〈刘白羽选集〉俄译本序言》,该序言也是一篇研究刘白羽创作的优质论文。

1957年,苏联国防部军事出版社出版《〈火光在前〉——中国作家中短篇小说集》俄译本时。著名汉学家M.卡皮查为其撰写了《〈火光在前——中国作家中短篇小说集〉俄译本序言》。

1959年,苏联国防部军事出版社出版刘白羽新著《无脚拖拉机手》俄译本(俄译为《永不熄灭的火焰》——Неугасимое пламя)时,苏联作家A·

马列西耶夫为其撰写了《〈无脚拖拉机手〉俄译本序言》。

以上所述《序言》，都以翔实、丰富的第一手资料，全面论述了刘白羽的创作成就，均给刘白羽的军事题材创作以很高评价。除此之外，在50年代苏俄汉学家的许多总论中国新文学的论文、论著中，也有不少论及战争文学和刘白羽创作的内容，这是研究刘白羽创作的一批珍贵资料和重要文献。仅列举要者，以供参考：

1949年H·费德林：《论中国文学》，莫斯科《布尔什维克》杂志，1949年第19期。

1950年Л·杜勃罗维娜：《中国当代短篇小说》，苏联《新时代》杂志，1950年第40期；Г·康德拉舍夫：《描写中国人民斗争的真实小说》，苏联《列宁格勒真理报》，1950年12月31日。

1952年《关于对1951年度科学、发明、文学、艺术方面的优秀著作颁发斯大林奖金》（消息），苏联《真理报》、《消息报》，1952年3月15日；苏联《文学报》社论《社会主义现实主义文学的新成就》，苏联《文学报》，1952年3月15日；B·鲁德曼：《新中国文学的旗手们》，苏联《东方之星》杂志，1952年第11期；A·马卡罗夫：《在火线上》，苏联《苏联军人》杂志，1952年第18期。

1953年H·费德林：《中国作家短篇小说集·序言》（H·费德林编），莫斯科国家文艺出版社，1953年出版；H·T·费德林：《中国当代文学论集》，莫斯科，1953年出版。

1954年E·多勒马托夫斯基：《描写新旧中国的短篇小说》，苏联《文学报》，1954年8月12日。

1955年Л·艾德林：《论当代中国文学》，莫斯科，1955年出版。

1956年H·费德林：《中国文学》，中国文学史纲要，莫斯科国家文学出版社，1956年出版。

1959年B·索罗金：《〈中国作家短篇小说集〉俄译本序言》，《中国作家短篇小说集》俄译本，莫斯科国家文艺出版社，1959年出版。

同年，苏俄汉学家H·巴拉绍夫和Б·李福清合作撰写了研究刘白羽创作的长篇论文《论刘白羽的创作》，原载苏联《人民民主国家作家》（论文集）第3卷，莫斯科国家文学出版社，1959年出版。该论文较长，约2万汉字，全面、系统地论述了刘白羽的创作道路。

(三)评　价

对一个作家和一部文学作品的评价,归根到底,是由批评家的政治观和文艺美学观决定的。苏俄汉学家的优长在于,他们继承卢那察尔斯基马克思主义文艺批评传统,运用马克思主义的政治观和文艺美学观,审视中国作家及其文学作品;尤其他们善于将中国解放区文学置于以五四新文化运动为发端的中国新文学的大系统中对其进行总体考察和宏观把握。因而,对中国作家及其作品能够做出正确的"评判",给出一个客观而公允的评价。当然,对于刘白羽及其创作的评价,亦不例外。

从总体来说,苏俄汉学家对刘白羽及其创作的评价很高,当然,不仅从刘白羽描写军事重大题材的"社会价值批评"方面,而且也从描写军民生活的"美学批评"方面来看。卢那察尔斯基认为,"从生物学观点看,评价当然只能有一个:凡是有助于生活的都是真、善、美,都是某种值得完全肯定的、好的、吸引人的东西"①。他指出,最伟大的艺术是生活的艺术,艺术应当教会人们热爱生活,成为争取美好生活的手段。他说,"一切生动的、真正美的艺术,就其本质而言是战斗的"。② 基于这样的美学观点,所以苏俄汉学家对刘白羽作品,普遍给予高度评价。

著名汉学家H·帕霍莫夫在其《〈火光在前〉俄译本序言》(1951)中指出,《火光在前》是一部资料翔实的纪实性中篇小说,作者"追求巨大的历史性的概括","描写了中国人民解放军的最重要时期","真实的具有历史意义的事件是其情节基础","读起来颇有兴味"——因为"刘白羽找到了描写人民解放军陆军共产党的领导和组织能力的真实的极富感染力的色调;描绘出了一幅军民生活和风俗的艳丽画卷;作品用不多的语言但却绘声绘色地描绘出了中国南方的自然风光"。因此,他断定这部作品"必将受到苏联读者的热烈欢迎"。③

著名翻译家、汉学家M·卡皮查在其《〈火光在前——中国作家中短

---

① 卢那察尔斯基:《艺术及其最新形式》(郭家申译),百花文艺出版社1998年版,第24页。

② 卢那察尔斯基:《关于艺术的对话》(1905),转引自程正民、王志耕、邱运华《卢那察尔斯基文艺理论批评的现代阐释》,北京大学出版社2006年版,第44页。

③ [俄]H·帕霍莫夫:《〈火光在前〉俄译本序言》(1951),载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第179—181页。

篇小说集〉俄译本序言》(1957)中也指出,刘白羽是军事题材作家。他同中国人民解放军一起走过了从哈尔滨到广州的艰苦路程。"他的短篇小说——几乎是一部中国人民解放军从松花江到海南岛的巨大进军的资料翔实的编年史。""该集作品中的主人公都是些热情的理想主义者。他们为了克服前进道路上的困难,在牺牲自己的生命时,还在想着社会主义和共产主义,想着祖国的伟大未来。这些热情地坚信'未来是美好的'信念,使人民解放军指战员的战斗力倍增,使敌人胆战心惊!"①

著名汉学家Г·罗扎诺夫,在1955年为《刘白羽选集》俄译本撰写的《序言》中同样指出:刘白羽的"世界观形成于中国人民捍卫自己的自由与独立的年代",其"生活与创作是与人民解放军的斗争生活分不开的"。所以,"刘白羽对自己描写的人物非常熟悉",这便使他"艺术地概括了中国人民奋不顾身的勇敢精神的典型,因而创作出了活生生的军人——解放者和准备为祖国人民的自由和独立而献身的军人——英雄的现实主义的完整的形象系列。与其并列的还有志愿军英雄们"。所以,他从刘白羽的创作中"发现"了"三条基本线":"描写新人及其为争取自由、为铲除封建思想的斗争;展示马克思列宁主义思想在中国革命改造中的意义;表现中国人民同苏联和各人民民主国家人民、同世界各国劳动人民的牢不可破的兄弟般的关系"。总之,罗扎诺夫认为,"刘白羽的中、短篇小说是对指战员的勇敢精神、对其忘我地忠于祖国、对其战胜敌人的坚强意志的一支具有感召力的赞歌"。②

世界著名汉学家Б·李福清,现为俄罗斯科学院院士,苏俄时期他与Н·巴拉绍夫合作撰写的研究论文《论刘白羽的创作》,很有分量,在当时影响颇大。著者将刘白羽的创作与鲁迅文学传统联系在一起,从更宽阔的视阈探讨刘白羽的创作道路,从而,使读者更加深刻地理解刘白羽创作的意义。著者指出,共产党员作家刘白羽,与中国人民解放军一起,走过了从东北到广州的光辉战斗历程;后来,又与中国人民志愿军一起,战斗在抗美援朝的朝鲜战场。所以,"他比其他任何一位中国作家都更充分地展现了,人民战士在赢得革命胜利的战争中,迅速提高思想觉悟从而迅速成长起来

① [俄]М·卡皮查:《〈火光在前——中国作家中短篇小说集〉俄译本序言》(1957),载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第182—184页。

② [俄]Г·罗扎诺夫:《〈刘白羽选集〉俄译本序言》(1955),载宋绍香译/编《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社2004年版,第186、191、188页。

的这一成长过程”。所以,李福清、巴拉绍夫认为:“分析研究刘白羽的创作,可以彻底弄清中国当代文学与鲁迅传统的关系,可以真正理解鲁迅传统对中国当代文学的重大意义。”①

论者为了阐释这一论点,列举了大量论据,概括起来,大致有以下几点。

其一,刘白羽是在30—40年代中国激烈的社会斗争中,在鲁迅传统和苏联文学的直接影响下,成长起来的“一代中国青年作家的典型代表之一”;刘白羽“从揭露国民党军队的阴暗面转向描写共产党领导下的真正的中国革命军队的生活”的创作道路,“对中国当代作家来说,有其一定的代表性”。这说明,刘白羽继承鲁迅文学传统具有内因因素。

其二,鲁迅在其生命的最后几年,非常关注中国工农红军的英勇斗争,他曾打算写一部描写红军长征宏伟画面的作品。但是,伟大作家的去世,使其未能实现这一创作计划。为了完成这一重任,刘白羽一直进行着有关这一新的人民军队题材的创作。刘白羽将此举同鲁迅遗言紧密联系在一起。② 这是时代给刘白羽带来的“机遇”。

其三,刘白羽描写了普通战士和军中的日常“琐事”——正是这些日常“琐事”,培养和铸就了这些战士的英雄性格。为了表现英雄主义与勇敢精神的典型,刘白羽努力为自己的短篇小说选取了最普通的、表面看来是些平平常常的人物。他们不是指挥具有重要战略意义的重大战役的统帅,而是些普普通通的士兵,而且通常都不是直接参加战斗的步兵或炮兵,而是以自己平凡的工作,为取得胜利提供必要条件的通信兵和工兵。这些人常常连自己也想不到能干出什么非凡的业绩,但是,他们的功绩都成了刘白羽关注的中心。显然,这是继承了鲁迅的文学传统——鲁迅最早真实地把普通人写进了中国文学。伟大作家鲁迅的这种独具个性的思想感情,充满了旨在服务于广大读者群众的全部中国当代文学。刘白羽特写中的人物,不是编造出来的,而是现实中的真人。③

刘白羽和其他中国当代作家们继承了鲁迅文学传统,对其文学创作产

① [俄]H·巴拉绍夫、Б·李福清:《论刘白羽的创作》(宋绍香译),载《文艺理论与批评》2008年第1期,第46页。

② 同①,第46—47页。

③ 同①,第48、51页。

生了巨大作用。中国的进步文学正是沿着这条道路发展的。中华人民共和国成立后，新中国的作家们积极参与中国社会生活，反映当代问题的题材在其作品中占了主要位置。为了抨击旧事物，中国作家非常注意描写和扶持发展中的新生事物。为争取创建中国的现实主义文学而奋斗！①

因此，论者认为，如果说当年鲁迅创作那些艺术作品时，中国社会还不具备充分发展社会主义现实主义文学的足够条件，他只是描写了一些中国社会早期萌芽状态的新生事物；那么中华人民共和国建国后，在新的条件下，中国作家必须遵照鲁迅的基本原则发展和丰富珍贵的鲁迅文学遗产。众所周知，刘白羽正是这么做的。“刘白羽在其短篇小说中，特别注意表现包括农民在内的中国劳动人民在1946—1949年的解放战争中思想觉悟的提高；善于揭示这种思想转变的规律性；可以说，共产党的正确政策是战争中中国劳动人民思想觉悟提高的根本保证。”②

诚然，论者认为刘白羽出色地继承了鲁迅文学传统，但是他们又指出，“从刘白羽的短篇小说中可以看出，劳动人民在思想觉悟方面与鲁迅在《阿Q正传》中所揭示的人物形象迥然不同，也区别于中国30年代文学所描写的同类人物形象。只要把姚雪垠的短篇小说《差半车麦秸》(1938)中的农民(绰号“差半车麦秸”)形象同刘白羽的短篇小说《伺家》中的农民形象加以比较，就足以证实了这一点”。③ 另外，在描写知识分子方面，刘白羽作品中对政治工作人员(知识分子)的描写，与鲁迅、茅盾和其他老一辈作家对知识分子的描写相比，也是一种“描写知识分子题材的新模式”。无论鲁迅还是其他许多进步作家，直至30年代末的一些作家的作品，“在描写知识分子时，主要注意揭露与人民为敌的封建阶级和资产阶级的旧知识分子，而在献身于描写人民战争的作家刘白羽的作品中，知识分子主题已首先成为人民解放军指挥人员与政治干部成长的主题，成为他们掌握新的作战技术和军事艺术的主题”。④

进而，李福清等又强调，刘白羽小说中的农民形象与鲁迅的乃至30年代文学中的农民形象的根本区别，致使艺术手法发生了重大变化。刘

---

① [俄]Н·巴拉绍夫、Б·李福清：《论刘白羽的创作》(宋绍香译)，载《文艺理论与批评》2008年第1期，第48页。

② 同①，第49、47页。

③ 同①，第47页。

④ 同①，第50页。

白羽的作品中几乎全然没有运用过去作品刻画人物时所惯用的那种讥讽与怪诞的艺术手法，诸如“差半车麦秸”形象与鲁迅人物形象描写等。当然，当时鲁迅为了痛击千百年来中国人因袭的奴性——“听天由命”和“阿Q精神”而运用那种艺术手法是完全必要的。论者认为，伟大的鲁迅推倒了旧中国知识分子竭力使文学与人民隔绝的围墙，他的作品把中国的反帝反封建斗争推向了高潮。他不仅开始用人们易懂的生动的白话文写作，而且还把激动中国社会的现代题材写进自己的作品。随着20世纪中国社会的迅速发展，鲁迅在其晚年的杂文创作中，独树一帜，将批判现实主义同社会主义现实主义结合了起来。① 对此，李福清们认为，刘白羽像其他中国现当代作家一样，“在自己的创作中不仅发扬了艺术家鲁迅的传统，而且还发扬了鲁迅杂文的战斗传统”。鲁迅是中国战斗的论文——杂文的真正创始人。鲁迅去世后他的战友及其追随者们发扬光大了鲁迅杂文传统。“刘白羽，作为政论风格的特写巨匠，自然也属于他们之列。作家刘白羽在朝鲜写的许多文艺通讯就是这种作品的典范”。为了继承鲁迅政论文的传统，刘白羽通常以第一人称的手法描写事件。作家深入到生活最基层——参加战斗、泡在战壕里，成了自己未来的作品主人公的亲密战友。②

总之，论者认为，刘白羽在其作品中不仅继承了鲁迅文学传统，而且发展了鲁迅文学传统。刘白羽创作的报告文学作品“冲破了30年代许多进步作家写作的文学报道的框架”。1939年，鲁迅的亲密战友茅盾曾向中国作家提出要求，要求作家们不要停留在单纯描写事件上，要塑造人，要创作出优秀作品。刘白羽，对此“做出了回答”：“刘白羽创作中最重要的主题之一”，就是“描写中国人民中发展着的新型的英雄人物——共产党员及共产党培养起来的先进分子”，“刘白羽高举这一主题，走上了苏联作家——描写当代生活的先进事物的文学巨匠——的创作道路”。③

苏俄汉学家们认为，刘白羽是一位任何时候都不会放弃军事题材的作家。他的作品的基础是争取祖国自由与统一的具有伟大历史意义的正义斗争的思想。这一思想，引起了苏联读者的共鸣。他们从真正的爱国

① ［俄］H·巴拉绍夫、Б·李福清：《论刘白羽的创作》（宋绍香译），载《文艺理论与批评》2008年第1期，第48页。

② 同①，第51页。

③ 同①，第49、47页。

者——军人作家刘白羽的范例中可以清楚地看到，被中国人民的辉煌功绩鼓舞起来的中国当代文学正沿着鲁迅开辟的文学道路奋勇前进！①

① ［俄］Н·巴拉绍夫、Б·李福清：《论刘白羽的创作》（宋绍香译），载《文艺理论与批评》2008年第1期，第52页。

第六章
结　语

综合世界汉学家各家之说，我们厘清了以下诸问题。

一、五四文学的创新性与现代性

五四文学，是中国革命风暴的产物之一，是彻底的文学革命的直接成果。它是最典型的革命文学，是真正创新的现代性文学。鲁迅是这一现代性文学的杰出代表作家，其小说的创新性与现代性在于淡化情节，甚至无情节。由此可见，亚洲的文学现代化不是从西方“引进”的，而是先于西方的。

雅·普实克认为，毋庸置疑，第二次世界大战以后，中国文学的崛起是革命风暴的产物之一。革命不仅深刻地影响了整个亚洲，而且波及整个世界。五四时期，整个文学样式的改变，既迅速又彻底，它赢得了“文学革命”的称号。也许，文学史上唯有这一时期无愧于“文学革命”的称号。①

梅尔·戈德曼也指出，五四作家们所描写的当时的中国，是一个屈从的，精神上崩溃、政治上涣散的中国，是一个被地主官僚压迫，被外国人轻侮的中国。五四作家把文学看做革新每个个人和整个民族的武器。当然，文学并不一定是直接革命的武器，但五四作家的努力，却确实有助于激发

① ［捷］雅·普实克：《叶绍钧和安东·契诃夫》（邵力平译），载《普实克中国现代文学论文集》（李燕乔等译），湖南文艺出版社1987年版，第194页。

人们的革命精神，使得结束一种文明并开始另一种新文明成为可能。① 显然，五四文学是“最典型的革命文学”。

同时，五四文学“有别于传统文学”的第一点，就在于“情节结构”：古老的叙述传统，都以明确的情节为基础，情节的解决亦即故事的完结。而鲁迅处理情节的方法是简化，把情节内容简括到单一的成分，企图不借助于解说性的故事框架来表现主题。普实克指出，“作者想不靠故事情节这层台阶而直接走向主题的中心。这就是我以为新文学中最新的特点；我甚至想把它列成公式：减弱故事情节的作用甚至彻底取消故事情节，正是新文学的特点”。

五四文学也不同于西方文学，鲁迅作品突出的回忆录性质和抒情性质，使他区别于19世纪现实主义的传统，而合乎两次大战之间的欧洲抒情散文作家的传统。这说明，“甚至在他的早期作品中，这位中国作家就已运用了欧洲散文很晚之后才发现的写作手法”。这就“进一步肯定了我们的观点：在亚洲，新文学的崛起是一个突然的成长过程，它产生的各种类型、体裁的时间和顺序与它们的西方样本并不一样”。②

这充分说明，中国文学的现代性，既受西方文化影响，又继承中国散文传统，而先于西方“突然的成长”起来。

二、汉学发生的动因与发展规律

域外中国新文学研究，属于国外汉学范畴。国外汉学发生的动因有二：研究国的文化需求；被研究国——中国的经济发展，综合国力的提升，文化潜能的发挥，均能满足这一“需求”时，便产生了汉学。

探“奇”求“异”，可以说是西方人的一种天性。伟大诗人歌德曾经指出，一个人可以通过异国文化把原本自我发展成为一个新的自我，而旧的自我则应当死亡，这样将有助于西方人重新做人。所以沃尔夫根·顾彬

① ［美］梅尔·戈德曼：《〈五四时期的中国现代文学〉前言》。原载《五四时期的中国现代文学》（Modern Chinese Literature in the May - Fourth Era），西方中国学家美国德达姆学术研讨会论文汇编（17篇），坎布里奇出版社1977年版；译文（尹慧珉译）载《国外中国文学研究论丛》，中国社会科学院文学所国外中国学（文学）研究组编，中国文联出版公司1985年版，第76—77页。

② ［捷］雅·普实克：《鲁迅的〈怀旧〉——中国现代文学的先声》（沈于译），载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社1981年版，第466、468、470—471页。

说:“东方对欧洲的‘自我’来说是非常重要的。我们知道,如果没有‘异’的存在,人们将无法认识自我,西方只有在面对东方的时候才知道他们的自我。”①尤其第二次世界大战之后,西方国家的民主知识分子们大都对人类的未来感到渺茫,亟须在“异域”中找到“自我”。但是,偌大的地球,到何方去探寻“自我”最“理想”呢?关于这个问题,美国著名汉学家史景迁先生给出了一个非常明确的答案。他指出,西方大多数作家都是在他们感到自己所处的文化前途未卜的时候才开始研究中国的。对于那些深怀不安全感和焦虑感的西方人来说,“中国在某种程度上成了他们的一条出路或退路”。② 我想,这也许就是西方汉学家译介和研究中国新文学的一种“内发欲求”的动因吧!

那么,东方的日本呢?当然,日本的译介与研究也是一种“内发欲求”,也是想在中国文化中去探寻真正的“自我”。尤其第二次世界大战之后,日本中国学家“以反省导致本国战败的军国主义和侵略战争为契机,在为日本的再生进行种种探讨时”,关心“中国与亚洲的历史和文化,并反省自己的中国观、亚洲观”③。这一思潮的代表学者是竹内好和小野忍。他们认为促使日本“反省”的最好教材就是中国文学作品。竹内好说:“假如想了解抵抗运动的全部,就必须同时阅读其他的文学作品。那么,赵树理的《李家庄的变迁》等是合适的。” ④

纵观国际汉学的发展史迹,我们似乎能够发现这样一条规律,即虽然从总体的或历史的角度来看,人类文化的“对话”和“交流”是双向的,或者说应该是“双向”的。然而,国外汉学的发展历史却证明了,历时地来看,人类文化的流动就像水的流动一样,具有很大的“势能”。水靠其势能由高处向低处流动,而文化的流动亦如此,也是由高处向低处流动。只是这种“高”与“低”,不是指地势的高与低,而是指文化所在国的国家经济实力与综合国力的“高”与“低”。16—18世纪,当中国经济、综合国力名列世界

① [德]沃尔夫根·顾彬:《关于“异”的研究》(曹卫东编译),北京大学出版社1997年版,第5、47页。

② [美]史景迁:《文化类同与文化利用》(廖世奇、彭小樵译),北京大学出版社1997年版,第186页。

③ [日]釜屋修:《赵树理研究与小野忍》,载刘柏青、张连第、王鸿珠主编《日本学者中国文学研究译丛》第一辑,吉林教育出版社1986年版,第186页。

④ 转引自[日]高仓克己:《赵树理与林语堂》,华侨经济文化协会《华侨文化》37,1951年12月。

前茅之时，中国文化是向东流至日本，向西流至西欧，引发了东、西方的两种“中国热”；1868 年日本明治维新后，日本经济和综合国力逐渐超过中国，日本文化开始向中国流动；1840 年鸦片战争后，尤其五四运动时期，西洋文化又以排山倒海之势流入中国。当代中国经济复苏，综合国力日渐增强，而且一跃而成为世界第二大经济体。所以，当代，一个新的“中国热”、“汉学热”又在全球涌动，当是顺理成章之事。

三、汉学发展的阻力与抗干扰的“理性工具”

汉学发展的阻力是意识形态的差异，它直接影响汉学家的价值观、审美观，甚至判断是非的标准。为排除这种“干扰”，必须淡化“意识形态”，将其视为“中性”，使其逐渐形成一种现代的新型“理性工具”。

关于这个问题，可以说，梅仪慈已经讲得十分清楚了。她曾严肃指出，意识形态作为一种术语，本身已经“完全意识形态化了”。她认为分析作品时应把意识形态作为一个中性名词来使用，排除它的政治的，也许是轻蔑的涵义。如果不把意识形态作为评价标准，它就会成为一种客观考察和阐述所叙述的内容，并发现各因素之间相互关系的有用“理性工具”。她指出，“意识形态和表现手法都是可变的，它们之间在任何情况下都没有固定的、绝对公式化的关系”①。国际汉学实践证明：这种意识形态的“中性化”，正是克服“阻力”与“干扰”的“有用”的“理性工具”。

利用这一“理性工具”，国际中国新文学研究取得了明显进展。

四、汉学发展的必然与归宿

汉学发展的阻力是正常的，是自然、人文的发展规律。正如天地万物的运转，如果没有“阻力”，那是不堪想象的。“阻力”永存，天地照常运转；汉学的发展亦然，“阻力”永存，发展则是人类文化发展史的必然。

域外中国新文学译介与研究的实践证明了，即使不同意识形态的异质文化间也是完全可以进行对话和沟通的。因为人类的生活状态和生活空

① ［美］梅仪慈：《一个幸存的作家》，载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》，湖南人民出版社 1985 年版，第 529—530 页。

间,除了"意识形态"之外,还有许多共同、共通之处。如共同的生理结构,共同的生老病死,共通的七情六欲以及共通的对自然与人文态势的感知,这些才是人类本质的东西;这些才是人类能够相互"读懂",相互"理解"并产生"互识"、"互证"、"互补"的根本所在。所以,汉学的发展是必然的;其归宿,必然由"文化同化"走向"文化交流",走向"文化融化"——使各民族文化"你中有我","我中有你"。各民族文化之间,虽"似曾相识",却又保持各自的民族特点,这便是世界文化语境下的"大同"世界。

五、文学是人类沟通的最好"导体"

文学是"人学"。但它不研究人的生理结构,而研究人与人(含与自己)、人与自然的关系,从而表现人的情感、精神、命运。马克思说:"人的本质并不是单个人所固有的抽象物,在其现实性上,它是一切社会关系的总和。"①从这种意义上讲,作为"人学"的文学,主要是"研究"人际间的关系。人际关系,在人类社会中,主要表现为人的"物质活动"与"物质交往",以及随之而产生的政治活动(交往)与文化活动(交往)。人类的以上这些活动与现实生活的语言交织在一起,便产生了思想、概念、意识。随着人类交际活动的增多,随着人类生活的日益社会化,人们的社会意识也日益复杂起来。这种"社会意识在其历史地形成的某一阶段,就合乎规律地转化出这一特殊的、专门的形式——艺术"。② 这样产生的文学艺术,必然反映人的"本质"和人类的"共性"。泰伦斯(Terence)在其喜剧《自责者》(Heautontimorumenos)中宣称要理解人世,因为,"我是人:人事与我无疏"。③ 这就是中国新文学能够引起域外读者与汉学家共鸣的原因所在:文学是人类相互交流、沟通的最好"导体"。所以,鲁迅先生说:"人类最好是彼此不隔膜,相关心。然而最平正的道路,却只有用文艺来沟通。"④

由此,我们必然会想到,作为汉学的域外中国新文学研究,其意义何

① 马克思:《关于〈费尔巴哈提纲〉》。

② [俄]波斯彼洛夫著,王忠琪、徐京安、张秉真译《文学原理》,三联书店1985年版,第51页。

③ 转引自[澳]瓦尔特·F·法伊特:《误读作为文化间理解的条件》,载乐黛云、张辉主编《文化传递与文学形象》,北京大学出版社1999年版,第96页。

④ 1936年7月,鲁迅为捷文版《呐喊》撰写的《序》。

在？我想，其最终意义不在文学，而在文化层面。从这个意义来讲，汉学确属比较文学。比较文学，既不是比较的文学，也不是文学的比较。它是以“四跨”的文学研究为手段，来探索人类的思维方式和规律。诚然，哲学、逻辑学也是探讨人类思维规律的，但它们是依据人类的社会实践，运用抽象思维方法来探索人生和宇宙规律的。而比较文学，则是通过作为“人学”的文学来探索人类在不同民族、不同语言、不同文化、不同学科语境中表现出来的思维方式和规律，从而发现人类共通的思维方式和规律，同时找出暂时尚不能“打通”的“异域”。然后，通过对话、交流、谦让、包容，逐渐达到互识、互证、互补、互容。这样，经过若干次周而复始地运行，我想，人类的思维方式会相互影响，会逐渐趋近；人类的文化会相互吸纳，会趋于“融合”，逐渐形成一种我中有你，你中有我，但又我非你，你非我，我仍为我，你仍为你，但又我非旧我，你非旧你的多元文化。照此发展下去，我想，“世界文学”的时代一定会到来！

当然，这样，人们可能又担心民族文化会消亡。是的，旧的民族文化会消亡，但是新的民族文化会更加成长起来。一母生百般，在各自民族文化传统的基础上发展起来的“世界文化”，虽然是“互识”的，但却不是“互是”的；虽然是“共通”的，但却不是“共同”的。江山易改，本性难移。不同民族的文化特色，不是想有就有，想无就没了的，受民族文化“基因”的制约，民族文化将是“万变不离其宗”的。日本人写的“汉诗”，再好也不是唐诗；中国人写的“和歌”再好，恐怕也能认出是中国的汉诗联句。总之，对未来的民族文化特色不必担心，也不必刻意追求；只要注意汲取人类先进文化，继承民族优秀文化传统，不断推陈出新，就能创作出人类通识的具有民族特色的优秀作品。

参考文献

1. 朱光潜著:《西方美学史》(上卷、下卷),人民文学出版社,1979年6月北京第2版。

2. [苏]格·尼·波斯彼洛夫著,王忠琪、徐京安、张秉真译,王忠琪校:《文学原理》,生活·读书·新知三联书店1985年版。

3. [苏]列·斯托洛维奇著,凌继尧译:《审美价值的本质》,中国社会科学出版社1984年版。

4. [俄]瓦·叶·哈利泽夫著,周启超等译:《文学学导论》,北京大学出版社2006年版。

5. [英]拉曼·塞尔登、彼得·威德森、彼得·布鲁克著,刘象愚译:《当代文学理论导读》,北京大学出版社2006年版。

6. [英] 彼得·威德森著,钱 竞、张 欣译:《现代西方文学概念简史》,北京大学出版社2006年版。

7. 胡经之、张首映主编:《西方二十世纪文论选》,中国社会科学出版社1989年版。

8. [德]爱克曼辑录,朱光潜译:《歌德谈话录》,人民文学出版社1978年版

9. 张隆溪著:《中西文化研究十论》,复旦大学出版社2005年版。

10. 张岱年、方克立主编:《中国文化概论》,北京师范大学出版社2004年版。

11. 乐黛云、[法]李比雄主编,执行主编钱林森:《跨文化对话》18辑,江苏人民出版社2006年版。

12. 方汉文著:《西方文化概论》,中国人民大学出版社2006年版。

13. 张忠利、宗文举著:《中西文化概论》,天津大学出版社2002年版。

14. 王 前著:《中西文化比较概论》,中国人民大学出版社 2005 年版。

15. [法]杜赫德编,[中]郑德弟、吕一民、沈坚译:《耶稣会士中国书简集:中国回忆录》(上中下集),大象出版社 2005 年版。

16. [德]G. G. 莱布尼茨:《中国近事——为了照亮我们这个时代的历史》,大象出版社 2005 年版。

17. 张西平著:《传教士汉学研究》,大象出版社 2005 年版。

18. 莫东寅著:《汉学发达史》,上海书店 1989 年影印。

19. 周发祥、李 岫 主编:《中外文学交流史》,湖南教育出版社 1999 年版。

20. 陈思和主编:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社 2004 年版。

21. 戈宝权著:《中外文学因缘》,北京出版社 1992 年版。

22. 孙瑞珍、王中忱编:《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社 1985 年版。

23. 中国社会科学院文献情报中心编,孙越生、陈书梅主编:《美国中国学手册》,中国社会科学出版社 1993 年版。

24. 何培忠主编:《当代国外中国学研究》,商务印书馆 2006 年版。

25. 宋伟杰著:《中国·文学·美国》,花城出版社 2003 年版。

26. 中国社会科学院文献情报中心编:《俄苏中国学手册》,中国社会科学出版社 1986 年版。

27. 李明滨著:《中国文学在俄苏》,花城出版社 1990 年版。

28. 李明滨著:《中国文学俄罗斯传播史》,学苑出版社 2011 年版。

29. 阎国栋著:《俄罗斯汉学三百年》,学苑出版社 2007 年版。

30. [俄]H·费德林等著,宋绍香译:《前苏联学者论中国现代文学》,新华出版社 1994 年版。

31. 宋绍香译/编:《中国解放区文学俄文版序跋集》,中国文史出版社 2004 年版。

32. [俄]Л·Е·切尔卡斯基著,宋绍香译:《艾青:太阳的使者》,中国文史出版社 2007 年版。

33. 严绍璗、王晓平著:《中国文学在日本》,花城出版社 1990 年版。

34. 刘柏青、张连第主编:《日本学者中国文学研究译丛》第一、二、三辑,吉林教育出版社 1986、1987、1990 年版。

35. 武 鹰、宋绍香编译:《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现

代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版。

36.[法]戴仁主编,耿昇译:《法国当代中国学》,中国社会科学出版社1998年版。

37.[法]安田朴著,耿昇译:《中国文化西传欧洲史》,北京:商务印书馆2000年版。

38.[法]保尔·巴迪著,吴永平编译:《小说家老舍》,长江文艺出版社2005年版。

39.钱林森著:《中国文学在法国》,花城出版社1990年版。

40.曹卫东著:《中国文学在德国》,花城出版社2002年版

41.熊文华著:《英国汉学史》,学苑出版社2007年版。

42.任继愈主编:《国际汉学》3,大象出版社1999年版。

43.阎纯德主编:《汉学研究》第八集,中华书局2004年版。

44.阎纯德主编:《汉学研究》第十集,学苑出版社2007年版。

45.阎纯德主编:《汉学研究》第十二集,学苑出版社2010年版。

46.[德]沃尔夫根·顾彬著,曹卫东编译:《关于"异"的研究》,北京大学出版社1997年版。

47.[美]史景迁著,廖世奇、彭小樵译:《文化类同与文化利用》,北京大学出版社1997年版。

48.陈漱渝:《鲁迅著作的国外译本》,载《鲁迅研究资料》,北京鲁迅博物馆鲁迅研究室编,天津人民出版社1986年版。

49.戈宝权:《鲁迅作品在世界各国》,载《鲁迅研究资料》1,文物出版社1976年版。

50.阎纯德:《汉学历史与学术形态——列国汉学史书系·序二》,载《汉学研究》第十集,学苑出版社2007年版。

51.周发祥:《比较文学与国际汉学的学科同异性》,《中国比较文学教学与研究》2002年第1期。

52.[法]戴密微:《法国汉学研究史》,载《法国当代中国学》([法]戴仁主编,耿昇译),中国社会科学出版社1998年版。

53.张西平:《西方汉学研究导论》,载《汉学研究》第十集,学苑出版社2007年版。

54.侯且岸:《费正清与中国学》,载李学勤主编《国际汉学漫步》(上),河北教育出版社1997年版。

55. 崔玉军:《略论美国中国研究的两条路向》,载《汉学研究》第十二集,学苑出版社 2010 年版。

56. [美]埃德加·斯诺:《活的中国·编者序言》(1936),湖南人民出版社 1983 年版。

57. [美]埃德加·斯诺:《鲁迅——白话大师》(佩云译),载《鲁迅研究资料》4,天津人民出版社 1980 年版。

58. [美]埃德加·斯诺:《中国的伏尔泰———一个异邦人的赞辞》(蕊译),载 1936 年 11 月 25 日《大公报》。

59. [美]埃德加·斯诺:《我在旧中国十三年》,三联书店 1973 年版。

60. [美]史沫特莱《鲁迅是一把剑》(凡容译),1939 年 10 月《文学月刊》(上海)第 3 期。

61. [美]皮克维支著:《马克思主义文学思想与中国》(尹慧珉译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司 1985 年版。

62. [美]梅尔·戈德曼:《〈五四时期的中国现代文学〉前言》(尹慧珉译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司 1985 年版。

63. [美]戴维·托德·罗伊:《从浪漫主义到马克思主义》,载中国郭研会编《郭沫若研究》7,文化艺术出版社 1989 年版。

64. [美]约翰·伯宁豪森、特德·赫特斯:《〈中国革命文学〉引言》(周发祥、陈圣生译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司 1985 年版。

65. [美]约翰·伯宁豪森:《茅盾早期小说中的中心矛盾》(王培元译),载李岫编《茅盾研究在国外》,湖南文艺出版社 1984 年版。

66. [美]文森特 Y·C·史:《批评家茅盾》,伦敦《中国季刊》1964 年第 19 期。

67. [美]哈雷特·密尔斯:《鲁迅:文学与革命——从摩罗到马克思》(龚文庠译),译文载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》,北京大学出版社 1981 年版。

68. [美]帕特里克·哈南:《鲁迅小说的技巧》(张隆溪译),载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》,北京大学出版社 1981 年版。

69. [美]李欧梵:《一个作家的诞生——关于鲁迅求学经历的笔记》

(盛宁译),载乐黛云编《国外鲁迅研究论集》1981年版。

70.[美]加里·约翰·布乔治:《丁玲的早期生活与文学创作》,载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》1985年版。

71.[美]梅仪慈:《〈太阳照在桑干河上〉》,载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版。

72.[美]梅仪慈:《一个幸存的作家》,载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社1985年版。

73.[美]奥尔格·朗:《巴金和他的著作——两次革命之间的中国青年》,坎布里奇1967年版。

74.[意]维尔玛·康斯坦丁:《〈憩园〉意大利文译本序》(王军译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版。

75.[美]奥尔格·朗:《〈家〉英译本序》(高杰译),载张立慧、李 今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版。

76.[美] 奥尔格·朗:《西方思想对巴金的影响:无政府主义与民粹主义》(艾晓明译,艾仁宽校),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版。

77.[美]内森·K·茅:《论〈憩园〉》(艾晓明译),载张立慧、李今编:《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版。

78.[美]贝蒂·翁:《谈巴金小说的人物塑造》(栗钧译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版。

79.[美]宁恩承:《老舍在英国》,载曾广灿、吴怀斌编《老舍研究资料》,北京十月文艺出版社1985年版。

80.[美]康斯坦丁·东:《孤独地探索未知:田汉1920—1930年的早期剧作》,载柏彬、徐景东等编《中国当代文学研究资料·田汉研究专集》,江苏人民出版社1984年版。

81.[美]R·O·钱格:《从浪漫天才到病态人物——过去对郁达夫的评价》,载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》,花城出版社1985年版。

82.[美]郜淑禧:《郁达夫中短篇小说的结构和意义》(洪丕熙译,王古校),载陈自善、王自立编《郁达夫研究资料》,花城出版社1985年版。

83.[英]H·E·谢迪克:《一个异邦人的意见》,载王兴平、刘思久、陆文璧编《曹禺研究专集》下,海峡文艺出版社1985年版。

84.[法]明兴礼:《巴金的小说》(《巴金的生活和著作·第三章和第七

章》——王继文译),载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》,外语教学与研究出版社 2009 年版。

85.[法]J·M·G·勒克莱齐奥:《老舍,北京人》(钱林森译),载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》,外语教学与研究出版社 2009 年版。

86.[法]J·M·G·勒克莱齐奥:《师者,老舍》(许玉婷译,刘阳校),载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》,外语教学与研究出版社 2009 年版。

87.[法]玛丽—约瑟·拉利特:《〈憩园〉法译本序》(李清安译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社 1986 年版。

88.[法]保尔·巴迪:《老舍的短篇小说艺术》(罗慎仪译),载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》,外语教学与研究出版社 2009 年版。

89.[法]保尔·巴迪:《老舍的〈骆驼祥子〉》(文沛、白丁译),载钱林森编《法国汉学家论中国文学——现当代文学》,外语教学与研究出版社 2009 年版。

90.[德]乌韦·克劳特:《戏剧家曹禺》(胡光、王明杰译),载王兴平、刘思久、陆文璧编《曹禺研究文集》上,海峡文艺出版社 1985 年版。

91.[德]沃尔夫根·顾彬:《关于〈莎菲女士的日记〉》(熊文华译),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社 1985 年版。

92.[德] 沃尔夫根·顾彬:《丁玲延安时期的短篇小说〈夜〉》(郑小英译),载孙瑞珍、王中忱编《丁玲研究在国外》,湖南人民出版社 1985 年版。

93.[捷]雅·普实克:《论茅盾和郁达夫》(尹慧珉译),载中国社会科学院文学所国外中国学(文学)研究组编《国外中国文学研究论丛》,中国文联出版公司 1985 年版。

94.[捷]雅·普实克:《叶绍钧和安东·契诃夫》(邵力平译),载《普实克中国现代文学论文集》(李燕乔等译),湖南文艺出版社 1987 年版。

95.[捷]马立安·嘎利克:《捷文版〈林家铺子〉序言》(译者改为:《茅盾的〈林家铺子〉及其短篇小说》,蒋承俊译),载《茅盾研究》1,文化艺术出版社 1984 年版。

96.[捷]安娜·多勒扎诺娃著,黄川译,郭世绪校:《郁达夫创作方法的特点》(1971),载陈子善、王自立编《郁达夫研究资料》,花城出版社 1985

年版。

97.[捷]M·嘎利克:《郁达夫及其唯美主义批评》(华利荼译,陈圣生校),载陈子善、王自立编《郁达夫研究资料》,花城出版社1985年版。

98.[捷]奥德里希·克拉尔:《巴金的小说〈家〉》(李今译,张晋南校),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版。

99.[挪威]克里斯多夫·哈布斯麦尔:《〈寒夜〉挪威文译本序》(谢念非译),载张立慧、李今编《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社1986年版。

100.[波兰]日比格涅夫·斯乌普什基:《老舍传记资料及其作品简介》(尹慧珉译),载《中国现代文学研究丛刊》3,北京出版社1980年版。

101.[日]菊地三郎:《郭沫若——南北文学统一战线的象征》,载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版。

102.[日]岩佐昌暲:《从〈炉中煤〉想到的几件事》,载《当代视野下的郭沫若研究》(四川郭沫若研究中心等编),巴蜀书社2008年版。

103.[日]鹿地亘:《郭沫若之片段》,载李怡、蔡震编《郭沫若评说九十年》,文化艺术出版社2010年版。

104.[日]绿川英子:《一个暴风雨时代的诗人——为郭沫若先生创作活动25周年》,1941年11月16日《新华日报》。

105.[日]影山三郎:《1953年日文版〈雷雨〉译后记》(张翠兰译),载武鹰、宋绍香编译《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》,吉林教育出版社1990年版。

106. Черкасский Л. Предисловие. В кн.: Ай Цин. Слово солнца. —М.: "Радуга", 1989.

107. Сорокин В., Эйдлин Л. Китайская литература (краткий очерк). —М.: Изд. вос. лит., 1962.

108. Семанов В. И. Лу Синь и его предшественники. —М.: Изд. "Наука", 1967.

109. Аджимамудова В. С. Юй Да - фу и литературное общество《Творчество》. —М.: Изд. "Наука", 1971.

110. Болотина О. П. Лао Шэ Творчество военных лет 1937—1949. —М.: Изд. "Наука", 1983.

111. Сорокин В. Ф. Лао Шэ. Биобиблиографический указатель. —

М. :"книга",1983.

112. Никольская Л. А. Цао Юй (Очерк творчества). —М. : Изд. Мос. унив. ,1984.

113. Петров В. Ай Цин. —М. : Гослитиздат,1954.

114. Черкасский Л. Е. Ай Цин—подданный солнца. — М. : Изд. "Наука",1993.

115. Матков Н. Ф. Инь Фу—певец китайской революции. —М. : Изд. Мос. унив. ,1962.

116. Книги о Китае, изданные в СССР в 1957 г. —Советское китаеведение. 1958,№4,СС. 254—262.

117. Федоренко Н. Т. Исследование и переводы китайской литературы в СССР. —Проблемы Дальнего Востока. 1986,№4,сс. 121—129;. 1987,№1,СС. 98—105.

118. Шнейдер М. Е. Цюй Цю - бо (к шестидесятилетию со дня рождения). — Советское китаеведение. 1958,№4,СС. 51—70.

119. Шнейдер М. Е. Цюй Цю - бо о Советской России (1921—1922 гг.). —Советское китаеведение. 1958,№1,СС. 135—139.

120. Шнейдер М. Е. Жизнь и творчество Цюй Цю - бо. В кн. :Цюй Цю - бо. —М. : Гослитиздат,1959.

121. Институт востоковетения АНСССР. Лу Синь (вступительная статья). В кн. :Лу Синь. —М. · Л. : Изд. АНСССР,1938.

122. Рогов Вл. Литературное наследство Лу Синя. —М. : Гослитиздат,1945.

123. Петров В. Великий писатель китайского народа. В кн. : Лу Синь. избранное. —М. : Гослитиздат,1956.

124. Эйдлин Л. Лу Синь. В кн. : Лу Синь. Подлинная история Акью. —М. :"Детская литература",1986.

125. Желоховцев А. Н. Лу Синь в американской синологии. — Проблемы Дальнего Востока. 1982,№3,СС. 72—81.

126. Васильев Л. С. Исследованиея Го Мо - жо о рабстве в древнем Китае. —Советское китаеведение. 1958,№2,СС. 144—153.

127. Федоренко Н. Т. Творчество Го Мо - жо. В кн. :Го Мо - жо.

Сочинения . Т. 1—М. : Гослитиздат, 1958.

128. Федоренко Н. Т. Го Мо - жо. В кн. : Го Мо - жо. Сочинения. —М. : Гослитиздат, 1955.

129. Рудман Вл. Предисловие. В кн. : Мао Дунь. Перед рассветом. — М. : Гослитиздат, 1952.

130. Федоренко Н. Т. Предисловие. В кн. : Мао Дунь. Перед рассветом. —М. : Гослитиздат, 1959.

131. Лисица Б. Я. Раннее творчество Мао Дуня. —Советское китаеведение. 1958, №3, СС. 72—86.

132. Эйдлин Л. Мао Дунь. В кн. : Мао Дунь (биобиблиографический указатель). —М. : Изд. всесоюзной книжной палаты, 1958.

133. Сорокин В. Художник и время. В кн. : Мао Дуня: Распад (роман), рассказы. — М. : Гослитиздат, 1972.

134. Сорокин В. Предисловие . В кн. : Е Шэн - тао. Ни Хуань - чжи (роман, рассказы). — М. : Гослитиздат, 1956.

135. Ярославцев Г. Е Шэн - тао. В кн. : Е Шэн - тао. Рассказы и сказки. — М. : Гослитиздат, 1955.

136. Петров В. Творческий путь Юй Да - фу. В кн. : Юй Да - фу · Весение ночи (рассказы). — М. : Гослитиздат, 1972.

137. Аджимамудова В. С. Юй Да - фу и литературное общество 《Творчество》. — М. : Изд. "Наука" , 1971.

138. Федоренко Н. Т. Лао Шэ. В кн. : Лао Шэ Сочинения . Том 1. — М. : Гослитиздат, 1957.

139. Федоренко Н. Т. Лао Шэ и его творчество (Предисловие). В кн. : Лао Шэ. Избранное. Сборник. — М. : "Прогресс", 1981 (Мастера современной прозы) .

140. Петров В. Лао Шэ и его творчество. В кн. : Лао Шэ Рикша. — М. : Гослитиздат, 1956.

141. Семанов В. И. Сатирик, юморист, психолог. В кн. : Лао Шэ Записки о Кошачьем городе. Роман и рассказы. — М. : Главная редакция восточной литературы изд - ва "наука", 1977.

142. Болотина О. П. Введение. В кн. : Лао Шэ Творчество военных

лет 1937—1949. —Москва : Издательство “ наука ”, Главная редакция восточной литературы, 1983.

143. Болотина О. П. Лао Шэ Творчество военных лет 1937—1949. —Москва : Издательство “ наука ”, Главная редакция восточной литературы, 1983.

144. Абдрахманова З. Ю. О литературно - эстетических взглядах Лао Шэ. —Проблемы Дальнего Востока. 1987, №1, СС. 106—113.

145. Петров В. Творчество Ба Цзиня. В кн. : Ба Цзинь. Любовь (трилогия) Рассказы. — М. : Гослитиздат, 1957.

146. Сорокин В. Вехи большого пути. В кн. : Ба Цзинь. Избранное. — М. : Рздуга, 1991.

147. Никольская Л. А. Драматургия Цао Юя. —Советское китаеведение. 1958, №4, СС. 71—84.

148. Петров В. О творчестве Цао Юя. В кн. : Цао Юй. Пьесы. (Т. 2) — М. : Гос. изд. “искусство”, 1960.

149. Сорокин В. Ху Фэн, его взгляды, его судьба. —Проблемы Дальнего Востока. 2000, №4, СС. 170—178.

150. Черкасский Л. Послесловие. В кн. : Чжан Тянь - и. Избранное. — М. : Гослитиздат, 1957.

151. Позднеева Л. Д. Предисловие. В кн. : Дин Лин. Солнце над рекой сангань. — М. : Изд. Иностранной литературы, 1952.

152. Позднеева Л. Д. Предисловие. В кн. : Дин Лин. Избранное. — М. : Изд. Иностранной литературы, 1954.

153. Рогов Вл. Предисловие. В кн. : Хэ Цзин - чжи. Седая девушка. — М. : Изд. Иностранной литературы, 1952.

154. Рудман Вл. Предисловие. В кн. : Чжоу Ли - бо. Ураган. (роман) — М. : Изд. Иностранной литературы, 1951.

155. Кривцов В. Чжоу Ли - бо и его новый роман《Весна приходит в горы》. В кн. : Чжоу Ли - бо. Весна приходит в горы. — М. : Изд. Иностранной литературы, 1960.

156. Кривцов В. Чжоу Ли - бо. Предисловие. В кн. : Чжоу Ли - бо. Чистые ручьи. — М. : Изд. Иностранной литературы, 1962.

157. Эйдлин Л. Чжоу Ли－бо и его роман《Ураган》. В кн.：Псатели стран народной демократии. — М.：Гослитиздат,1955.

158. Лисевич И. С. О писателе Чжао Шу－ли и его творчестве. В кн.：Чжао Шу－ли. Песенки Ли Ю－цая. — М.：Изд. "Наука",1974.

159. Кривцов В. О Чжао Шу－ли и его повести. В кн.：Чжао Шу－ли. Перемены о Лицзячжуане. — М.：Изд. Иностранной литературы,1949.

160. Федоренко Н. Т. Творчество Чжао Шу－ли. В кн.：Чжао Шу－ли. Избранное. — М.：Гослитиздат,1958.

161. Борщаговский А. Художник и учитель. В кн.：Чжао Шу－ли. Крепкая кость. — М.：Изд. Иностранной литературы,1963.

162. Балашов Н.，Рифтин Б. Творчество Лю Бай－юя. В кн.：Писатели стран народной демократии.（выпуск 3）— М.：Гослитиздат,1959.

163. Пахомов Н. Предисловие. В кн.：Лю Бай－юй. Заря впереди. — М.：Изд. Иностранной литературы,1951.

164. Федоренко Н. Т. Ай Цин：жизнь и время.—Проблемы Дальнего Востока. 1984,№4,СС. 100—171.

165. Сорокин Ю. А.《Тебя，земля，люблю беззаветно》. В кн.：Ай Цин. Избранная лирика. — М.："Молодая Гвардия",1981.

后 记

拙著几近脱稿，颇有“如释重荷”之感！

因为，实际上，我做了一件“不自量力”之事。一般来说，个体学者使用一二种外语阅读和翻译资料而进行国别汉学研究，那是可能的，也是可行的。然而，如我者流，不知天高地厚，却单枪匹马，去涉足整个“世界”（“域外”）的中国新文学研究，这不是“不自量力”又是什么？另外，一般的课题研究，通常都是先确定课题，然后根据课题需要而去搜集相关资料；而我，这次却是先有了“资料”，尔后才确定了这一课题。

说起来话长。我踏入汉学研究领域已近30年，我深知这个领域的庞杂与深厚，所以，不敢对其进行广而大之、笼而统之的总体研究，只是选取了苏俄汉学中的中国新文学研究进行研究。尽管，我与武鹰先生合作编译的第一本书是关于日本学者中国新文学研究的课题（《日本学者中国文学研究译丛·第四辑——现代文学专辑》，1990），然而，此后我很快便把重点集中于苏俄中国新文学研究的译介与研究。这从我尔后出版的四部译著和数十篇论文，便可看出这一端倪。

然而，在进行国别（苏俄）汉学（中国新文学）研究的过程中，我有时在想：这种国别汉学的研究，是相对于国际汉学研究而言的，国别汉学研究者倘能更多地了解一点国际汉学的信息，这对深化国别汉学研究肯定是大有裨益的。基于这种想法，在80年代末期，我在搜集俄语资料的同时，也注意搜集其他语种的翻译资料。这样，几年下来，除俄语资料外，也收集了数百万字的关于中国新文学研究的其他语种的翻译资料。但是，当时收集这些资料的目的绝非为了撰写专著，而仅仅是为了丰富一下自己的知识领域，开阔一下自己国别汉学研究的视野而已。

那么，又是什么原因，使自己后来竟改变了“初衷”，而偏要去做这件

"不自量力"之事呢？回想起来，不外乎两点：一是观念的改变；二是情感的寄托。原来我以为，只有自己亲自翻译的资料才是第一手资料，而参阅别人翻译的资料是第二手资料。并认为，只有第一手资料才是可信的。这便大大束缚了自己的手脚，缩小甚至屏蔽了自己的信息源。后来的学术实践证明，自己的这一观念是非常陈腐而机械的。在这万事灵通的信息时代，单靠个人的翻译获取信息，那是不可能的，也是不必要的。西方传教士汉学的发生与发展，也有力地证明了这一点。当西方传教士将大批中国经典译介到西方后，引起了西方学界的极大关注。法国的大作家伏尔泰，德国的大哲学家莱布尼茨等，都是依靠传教士译介的文献研究中国的，并成功地促成了一门专业汉学的诞生。其一，西方先哲的治学理念是值得借鉴的。这是促使我观念"转变"的一个主要原因；其二，在研究过程中逐渐搞清了，现在全世界虽有几十个国家、几百个机构、成千上万名学者在研究中国，但其现代化研究基地可粗略地划为四块：美国、日本、苏俄和欧洲四个地区。我想，抓住了这"四块"，也就是捉住了域外汉学的"牛鼻子"，随之，便产生了要"试一试"的想法。因为，当时苏俄和日本这"两块"的资料基本掌握，需要从头做起的是美国和欧洲这"两块"。但是，即使如此，此时仍下不了立马要做的决心。还是想等苏俄汉学做个差不多以后再说。其三，任何事情的发生总有一个"时空点"，正当我徘徊犹豫之时，这个"时空点"似乎来到了——去年6月，我到国家图书馆去查阅资料时，顺便拜访了《汉学研究》主编阎纯德教授，在谈起个人的写作计划时，我就谈到了这部书。阎教授听了很高兴，给予了肯定，并说，咱们的"列国汉学史书系"继续出版，就列入这部丛书吧！我听了之后，真是喜出望外，当场就表态：回去以后就开始写这部书。阎教授还亲自给我修定了书名，即《中国新文学20世纪域外传播与研究》。其四，我年轻时最喜爱五四文学，可以说，我是吸吮着二三十年代文学的乳汁长大的；特别在我人生最艰难的时刻，是这些作家和作品在思想和精神上给了我很大的慰藉和力量，使我度过了一个个政治的与生活的难关。面对一大堆域外研究的资料，我感到兴奋，感到骄傲！

是这份情感和力量，使我终于写完了这部书稿。如果本书还能稍微帮助读者了解一点中国新文学在国外的传播与研究的信息的话，那将是著者最大的荣幸和满足！

本书在写作过程中，参阅了许多列国汉学研究者的翻译资料，可以说，

没有这些资料，这部书稿是难以完成的。所以，我惊叹，汉学翻译在汉学研究中的学术地位！或者说，没有汉学翻译，就难能推进和深化汉学研究。为此，借本书出版之际，著者特向这些翻译家们深致谢意和敬意！趁此机会，也要向提携后进并给予“机遇”的阎纯德教授表示由衷的谢忱！

另外，乐黛云教授，在教学与科研的百忙中，还欣然接受我的请求，为拙著撰写了分序，本人十分感动和感激！为此，特向她致以由衷的谢意和敬意！

是为后记。

宋绍香

2012 年 10 月 2 日

于岱宗书屋

列国汉学史书系
Sinological History Series

中国新文学20世纪域外传播与研究

印章篆刻：郑怀宝
责任编辑：杨　雷
封面设计：徐道会

ISBN 978-7-5077-4143-8

定价：45.00元

[General Information]
书名=中国新文学20世纪域外传播与研究
SS号=13122139
作者=宋绍香著
页数=281
出版社=北京：学苑出版社
出版日期=2012.11
丛书名=列国汉学史书系
简介=本书主要内容包括：绪论；现代文学译介、研究概观；解放区文学译介、研究概观；现代作家作品研究等。
主题词=中国文学-当然文学-文学研究-现代文学